75

معذرت

میں نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں ٹائپ کی اغلاط باقی نہ رہیں۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ بعض اغلاط رہ گئی ہوں۔ متوقع ہوں کہ ممتحن حضرات میری اس کوتاہی کو نظر انداز فرمائیں گے

وزیر آغا

(3)

" اردو ادب میں طنز و مزاح "

ایک تحقیقی مقالہ جو پی ۔ایچ ڈی کی سند کے لئے
پنجاب یونیورسٹی کو پیش کیا گیا

از

وزیر آغا ایم اے

ٹائپ کنندہ
: غلام سرور ملک :

فہرست

سخن ہائے گفتنی ! :-

پہلا باب :- "مزاح اور مزاح نگاری"

(۱)

(۲)

(۳)

چارلس لیمب اور جین آسٹن ـــــ چارلس ڈکنس ـــــ

تھیکرے ـــــ پی کاک ـــــ بے معنی مزاح ـــــ

ایڈ ورڈ لیر ـــــ لیوس کارول ـــــ گلبرٹ ـــــ

بیسویں صدی کا انگریزی مزاح ـــــ فارسی ادب میں

طنز و مزاح ـــــ ایران میں طنز و مزاح کی نا مکمل

سرگزشت کی وجوہات ـــــ طنز و مزاح کی روشنی ـــــ

ہجو ـــــ رودکی ـــــ فردوسی ـــــ انوری اور سوزنی

ـــــ کمال اصفہانی ـــــ سلمان ساوجی ـــــ زاہد

سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و سرمستی ـــــ عمر خیام

ـــــ سعدی ـــــ خسرو ـــــ حافظ ـــــ پیروڈی

یا تحریف ـــــ عبید زاکانی ـــــ ابواسحاق اطعمہ

ـــــ نظام الدین محمود قاری یزدانی البسہ ـــــ

جدید دور ۔ (۲۱ تا ۵۷)

دوسرا باب :۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح

(۱)

اردھ پنجاب سے پہلے کا دور ـــــ زاہد سے چھیڑ

چھاڑ اور رندی و سرمستی ـــــ ہجویات ـــــ

سودا ـــــ شہر آشوب ـــــ کمترین شاکر ناجی

میر اور سودا کے شہر آشوب ـــــ معاصرانہ

چشمکیں ـــــ انشا اور مصحفی ـــــ ہجو کی توضیح

چوتھا باب :- اردو ادب کے مزاحیہ کردار

پانچواں باب :- اردو ڈراما میں طنز و مزاح

چھٹا باب :- اردو صحافت میں طنز و مزاح

(۱)

ادبی اور صحافتی مزاح ـــــ ادبی اور صحافتی مزاح میں حد فاصل ـــــ صحافتی مزاح کا انداز ـــــ معاصرانہ چشمکیں ـــــ صحافتی مزاح کے مختلف حربے

(۳۷۸ تا ۳۸۸)

(۲)

اودھ پنچ سے پہلے اردو صحافت ـــــ اودھ پنچ کی اہمیت ـــــ اودھ پنچ کے معرکے ـــــ سجاد حسین اور جوالا پرشاد برق ـــــ پنچی اخبارات

(۳۸۹ تا ۳۹۹)

(۳)

بیسویں صدی کا خمس اول ـــــ ابوالکلام آزاد اور "الہلال" ـــــ محمد علی جوہر اور "ہمدرد" ـــــ مولانا ظفر علی خان اور "زمیندار" ـــــ طنزیہ صحافتی شاعری ـــــ اکبر الہ آبادی ـــــ شبلی نعمانی ـــــ مولانا ظفر علی خان ـــــ زمیندار کا کالم "افکار و حوادث" ـــــ عبدالمجید سالک ـــــ چراغ حسن حسرت ـــــ بعض دوسرے لکھنے والے۔ (۴۰۰ تا ۴۲۲)

(۴)

تقسیم کے بعد اردو صحافت میں مزاح ـــــ نمکدان
اور مجید لاہوری ـــــ کارٹون اور نبجی ـــــ
مجید لاہوری کی کاوش ـــــ موجودہ دور کے چند
لکھنے والے - (۲۲۲ تا ۲۳۰)

ـــــ::ـــــ

(الف)

"سخن ہائے گفتنی !"

کسی زبان کا طنزیہ و مزاحیہ سرمایہ نہ صرف اس زبان کی ادبی نشوونما و ارتقا کے لئے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اہل زبان کے تدریجی ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے ۔ چنانچہ یہ لازمی ہے کہ اس سرمائے کا کماحقہ جائزہ لیا جائے ۔ اس کے آبدار موتیوں کو خزف ریزوں سے جدا کیا جائے اور تنقید اور تبصرے سے اس کی ممتاز خصوصیات کو اس انداز سے اجاگر کیا جائے کہ نہ صرف اس سرمائے کی ادبی اہمیت واضح ہو جائے بلکہ ہمیں مختلف ادوار کی سماجی اور مجلسی تحریکات کی طرف ان ایام کے عام لوگوں کے رد عمل کی داستان بھی صاف طور سے نظر آنے لگے ۔ کسی زبان کے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے سے فائدہ اٹھانے کا یہی ایک احسن طریق ہے ۔

دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان کا دامن بھی طنزیہ و مزاحیہ ادب سے خالی نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان کے طنزیہ و مزاحیہ ادب نے نسبتاً قلیل عرصے میں

ارتقائی منازل تک رسائی حاصل کی ہے تو غالبا" یہ کوئی مبالغہ آمیز دعوےٰ نہ ہوگا ۔ مگر مقام افسوس ہے کہ ابھی تک اس سرمائے کے تمام پہلوؤں کا سیر حاصل جائزہ نہیں لیا گیا ۔ بے شک اردو ادب میں طنز و مزاح پر بعض خیال افروز مضامین چھپے ہیں اور ہمارے بعض نہایت اچھے لکھنے والوں نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" کا تاریخی یا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے ۔ لیکن فی الحقیقت یہ کاوشیں چند مختصر یا طویل مضامین سے آگے نہیں بڑھیں اور اردو ادب کی یہ اصناف تاحال ایک گہرے اور سیر حاصل تجزئیے کی محتاج ہیں ۔ اس سلسلے میں یہ امر شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اردو ادب میں طنز و مزاح پر آج تک صرف ایک اہم کتاب شائع ہوئی ہے یعنی "طنزیات و مضحکات" از پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ یہاں نہ صرف مغربی ادب میں مزاح نگاری کی تاریخ کے بارے میں مصنف نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ پہلی بار بعض مغربی اصولوں کی روشنی میں اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے ۔ تاہم ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر موصوف نے ارادی طور پر اپنے میدان عمل کو زیادہ وسیع نہیں کیا ۔ شاید

وہ اردو ادب کے ایک خاص دور کو نمایاں طور پر پیش
کرنے کا عزم رکھتے تھے ۔ یا شاید وہ یہ نہیں چاہتے
تھے کہ اپنی تحقیقات کو اس قدر پھیلا دیں کہ "پسماندگان
راہ" کی تحقیق وکاوش کے لئے کوئی میدان ہی باقی نہ
رہے ۔ بہر حال ایک بات واضح ہے اور وہ یہ کہ پروفیسر
رشید احمد صدیقی نے اپنی تحقیق وکاوش سے جو چراغ
روشن کیا اس کی روشنی نے نہ صرف اپنے ارد گرد کی
تاریکیوں کو دور کیا بلکہ پیچھے آنے والوں کو یہ ہمت بھی
دلائی کہ وہ اس "مشعل" کو ہاتھ میں لئے ایک لمبے
سفر پر روانہ ہو سکیں ۔

زیر نظر تحقیقی مقالے کے دوران میں سب سے
پہلے تو میں نے یہ کوشش کی ہے کہ ہنسی کے مسئلے کا
تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ قدیم مفکرین
نے اس بارے میں کیا سوچا اور پھیلتے ہوئے علوم کے اس
زمانے میں ہنسی کے کون سے نئے نئے پہلو دائرہ نور میں
آرہے ہیں ۔ بالعموم ہمارے ناقدین نے صرف مزاح نگاری
کو اہمیت دی ہے اور محض مزاح اور اس کے اماثل کے مطالعہ
تک ہی اپنی مساعی کو محدود رکھا ہے لیکن میرا خیال
تھا کہ اس سلسلے میں مزاح نگاری کے متعلق کچھ کہنے
سے قبل یہ نہایت ضروری ہے کہ اس کے پس منظر پر بھی

ایک نظر دوڑائی جائے اور ہنسی کا تاریخی اور نفسیاتی مطالعہ پیش کیا جائے ۔ چنانچہ میں نے اس چیز کو خاص طور سے ملحوظ رکھا ہے ۔

ہنسی کے اس تجزیاتی مطالعہ کے بعد میں نے مزاح اور اس کے اماثل کا تجزیہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس سلسلے میں طنز و مزاح کی تقریباً تمام اصناف زیر بحث آ جائیں ۔ پھر بھی میں نے یہ مناسب سمجھا کہ بعض اصناف مثلاً کامیڈی (فرحیہ) اور فارس (خرافیہ) وغیرہ کے متعلق " اردو ڈراما میں طنز و مزاح " کے باب میں تفصیلاً عرض کیا جائے اور مزاحیہ کردار کا مطالعہ اردو کے مزاحیہ کرداروں کے سلسلے میں ہو ——— اور یہ بات خاص طور پر اس لئے مد نظر رہی کہ مذکورہ ابواب اپنی اپنی جگہ پر مکمل ہو جائیں اور ناظر کو بنیادی باتوں کی تلاش میں ورق گردانی نہ کرنی پڑے ۔

مزاح اور اس کے اماثل کی اس بحث کے بعد میں نے صرف انگریزی اور فارسی ادب میں طنز و مزاح کے عروج و زوال کی داستان کے متعلق کچھ مختصراً عرض کرنے کی سعی کی ہے اور دنیا کی دوسری زبانوں میں طنز و مزاح کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھا ۔ میری دانست میں یہ اس لئے مناسب تھا کہ اردو زبان پر انگریزی اور فارسی

ہی نے سب سے زیادہ اثرات مرتسم کئے ہیں اور اردو زبان میں طنز و مزاح کے مطالعے کے لئے صرف انگریزی اور فارسی طنزیات و مضحکات کے متعلق کچھ واقفیت حاصل کر لینا ہی کافی ہے ـ

زیر نظر مطالعہ کا دوسرا باب اردو کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے لئے مخصوص ہے اور میں نے یہاں نہ صرف اودھ پنچ سے پہلے کی شاعری میں طنز و مزاح کی مختلف روشوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے بلکہ اودھ پنچ اور اودھ پنچ کے بعد کے عبوری دور اور پھر دور جدید میں اردو کے شعری ادب کو بھی زیر بحث لایا ہوں ــــــ تاکہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کی داستان صاف طور سے پڑھی جا سکے ـ اس باب کے آخری حصہ میں بعض جدید ترین طنزیہ ومزاحیہ "تجربات" کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ آج عصری شاعری کے طنزیہ ومزاحیہ عناصر کا رخ کس طرف کو ہے ؟

کچھ یہی طریق کار "اردو نثر میں طنز و مزاح" کے باب میں اختیار کیا گیا ہے ـ یہاں بھی سب سے پہلے میں نے قدیم داستانوں کا ذکر چھیڑا ہے اور پھر اودھ پنچ سے قبل کی نثر میں طنزیہ اور مزاحیہ عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے ـ اس کے بعد اودھ پنچ کے دور کا

تفصیلی تذکرہ ہے ۔ پھر عبوری دور کے لکھنے والوں کی
تخلیقات کا ذکر ہے اور آخر میں اردو نثر کے جدید دور کا
تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اردو شاعری اور نثر کے ان
دو ابواب میں یہ فرق البتہ نظر آئے گا کہ اردو کی طنزیہ و
مزاحیہ شاعری کے دور جدید کی بہ نسبت میں نے اردو نثر
کے جدید دور کو زیادہ جگہ دی ہے ۔ وجہ اس کی یہ ہے
کہ واقعتاً دور جدید میں اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری
کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو اردو نثر کے طنزیہ و مزاحیہ
ادب کو حاصل ہوا ہے ۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو
شاعری کا ماضی شاندار ہے اور حال کے نقوش ابھی اپنی
پوری آب و تاب کے ساتھ نمودار نہیں ہوئے ۔ لیکن طنز و
مزاح کے تعلق میں اردو نثر کا ماضی یقیناً اتنا شاندار نہیں
جتنا اس کا وہ جدید دور جس میں ان عناصر نے یکلخت
ارتقائی منازل کو چھو لیا ہے ۔

زیر نظر مطالعے کا اگلا باب اردو ادب کے چند
مزاحیہ کرداروں کے متعلق ہے ۔ بنیادی طور پر یہ باب
" اردو نثر میں طنز و مزاح " کا ایک ضمنی حصہ ہے لیکن
چونکہ اردو نثر کا باب مزاحیہ کرداروں کے تفصیلی تذکرہ کا
متحمل نہیں ہو سکتا تھا لہذا میں نے ایک نئے باب کی
ضرورت محسوس کی ۔ ویسے بھی ہمارے ہاں اردو کے

مزاحیہ کرداروں پر اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ طنز و مزاح کے طالب علم کے لئے ان کا علیحدہ اور تفصیلی جائزہ نہایت ضروری ہوجاتا ہے — بے شک ہمارے بعض اچھے لکھنے والوں نے ان میں سے بیشتر کرداروں پر خیال افروز مضامین ضرور لکھے ہیں لیکن یہ مضامین ان کرداروں کے بہت سے دوسرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں — مزاح کے نقطۂ نظر سے ان کا جائزہ نہیں لیا گیا —

مزاحیہ کرداروں کی طرح اردو ڈراما میں مزاحیہ عناصر کے بارے میں بھی یہ بات بآسانی کہی جا سکتی ہے کہ اس موضوع کو ہمارے ناقدین نے درخور اعتنا نہیں سمجھا ——— یہاں تک کہ میری نظروں سے ایک مضمون بھی ایسا نہیں گزرا جو اردو ڈراما میں مزاح کی داستان سے متعلق ہو حالانکہ ڈراما کے مزاحیہ عناصر کا تجزیہ کسی عہد کے عوام کے نفسیاتی تجزیے کے مترادف ہوتا ہے اور ہم اس چور دروازے سے گزر کر انسان کے ذہنی ارتقا کی کہانی بڑی آسانی سے پڑھ سکتے ہیں — بہر حال میں نے زیر نظر مطالعے میں اس موضوع کو خاص طور سے اہمیت دی ہے اور المیہ فرحیہ اور مضحکہ (فارس) وغیرہ کے متعلق بعض بنیادی باتیں لکھ چکنے کے بعد پہلے قدیم اور پھر جدید اردو ڈراما کے مزاحیہ عناصر کا تجزیہ کیا ہے —

اس مطالعے کا آخری باب "اردو صحافت میں طنز و مزاح" کے بارے میں ہے اور یہاں میں نے صحافتی اور ادبی مزاح میں ایک حد فاصل قائم کی ہے ۔ بظاہر اردو ادب میں طنز و مزاح کے سلسلے میں صحافتی مزاح کا تذکرہ شاید زیادہ قابل قبول نہ ہو ۔ لیکن میں نے زیر نظر مطالعے میں اس باب کو شامل کرنا اس لئے ضروری سمجھا کہ اس سے ادبی اور صحافتی مزاح کا فرق واضح ہو جائے گا ۔ اور ہم اپنے ادبی سرمائے کی (جو کہ ٹھ حالت میں ہے) بہتر پرکھ سکیں گے ۔ نیز اس سے ہمیں ہنگامی واقعات اور مستقل سماجی رحجانات کی وہ حدود انضمام بھی نظر آجائیں گی جہاں ادبی اور صحافتی مزاح کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور ناظر اور نقاد دونوں کی الجھنوں میں اضافے کا باعث ثابت ہوتے ہیں ۔

آج سے تین چار برس پہلے جب میں نے اپنی اس حقیر کاوش کا آغاز کیا تو مجھے یہ معلوم نہیں تھا کہ اس موضوع پر مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مجھے غیر معمولی مشکلات سے دوچار ہونا پڑے گا ۔ میری الجھنوں کا آغاز تو اسی وقت ہو گیا جب مجھے لاہور کی بڑی بڑی لائبریریوں سے ضروری نسخہ جات نہ مل سکے ۔ پھر میں نے نجی لائبریریوں کی طرف رجوع کیا لیکن ان میں سے

پیشتر ۱۹۴۷ کے فسادات کی نذر ہوچکی تھیں ۔ ادھر
ہندوستان اور پاکستان کے درمیان آمد ورفت کا سلسلہ بھی
تقریباً منقطع ہوچکا تھا اور ہندوستان سے کتابیں خرید
کر پاکستان لانا ایک امر محال بن چکا تھا ۔ مگر ان
تمام مشکلات کے باوجود میں نے مواد کی فراہمی میں جو
کامیابی حاصل کی اس کا سہرا اِن عزیز دوستوں اور کرم
فرماؤں کے سر ہے جنھوں نے اس سلسلے میں میری پوری
مدد کی ۔ مجھے قیمتی اور اہم نسخہ جات بہم پہنچائے
کئی ایک قیمتی اور اہم نسخہ جات تک رسائی حاصل کرنے
کے طریق بتائے اور میرے موضوع کے سلسلے میں مجھے
انتہائی مفید مشورے بھی دئیے ۔ ان احباب میں مولانا
عبدالمجید سالک پروفیسر وقار عظیم مولانا صلاح الدین احمد
اور سید امتیاز علی تاجؔ نے خاص طور پر میری مدد کی اور
میں ان کا انتہائی شکر گزار ہوں ۔ میرے عزیز دوست
مرزا عباس بیگ محشر نے ہندوستان کے دور دراز گوشوں
سے تلاش بسیار کے بعد مجھے نہایت قیمتی کتب بھجوائیں
اور یہ حقیقت ہے کہ ان کا کرم اگر شامل حال نہ ہوتا تو
میرے لئے زیر نظر مطالعے کی تکمیل کا کام بہت مشکل
ہوجاتا ۔ ان احباب کے علاوہ جن دوسرے دوستوں نے
مواد کی فراہمی کے سلسلے میں میری مدد کی یا جیسے

موضوع کے سلسلے میں مجھے قیمتی مشورے دئے ان کے نام یہ ہیں :-

ریاض احمد ۔ مرزا ادیب ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وجیہ الدین احمد ۔ قیوم نظر ۔ ڈاکٹر عابدی مجید لاہوری ۔ امجد علی آغا ۔ پروفیسر محمد عاشق عبدالسلام خورشید ۔ رحمان مذنب ۔ ابویحیٰ امام خان نوشہروی ۔ میر اقبال احمد اور پروفیسر رازی ——— میں ان سب حضرات کا تہہ دل سے مشکور ہوں ۔

آخر میں مجھے اپنے کرم فرما اور رہبر ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بے حد شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے اپنے قیمتی وقت کا ایک بہت بڑا حصہ مجھے عنایت فرمایا اور اس تمام عرصے میں میری کاوشوں کا انتہائی ہمدردی اور محبت سے جائزہ لیتے رہے ۔

ان " سخنہائے گفتنی " کے اختتام سے قبل مجھے ایک بات اور کہنی ہے اور وہ انگریزی الفاظ کے تراجم کے متعلق ہے ۔ اس سلسلے میں میری یہ کوشش رہی ہے کہ ترجمے کے نازک کام پر کافی توجہ کی جائے اور انگریزی الفاظ کو اردو میں منتقل کرتے وقت یہ سعی کی جائے کہ ترجمہ اصل کے مفہوم سے قریب ترین ہو ۔ پھر بھی میں نے اپنے آپ کو محض اپنی سعی تک محدود

نہیں رکھا بلکہ اس سلسلے میں بہت سے اکابر علم و ادب سے بھی مشورے کئے ہیں ۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں تامّل نہیں کہ ترجمے کے سلسلے میں بہت کم اصحاب ایک دوسرے سے متفق ہو سکے اور ہر انگریزی لفظ کے لئے مجھے درجنوں اردو الفاظ سے نوازا گیا ہے ۔ ان الفاظ میں سے میں نے وہی انتخاب کئے جو میری ناقص رائے میں اصل سے قریب ترین تھے ۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ ناظر کو اس سلسلے میں مجھ سے اتفاق نہ ہو ۔ تاہم میرے لئے اس امر میں یک گونہ تسکین ہے کہ ان میں جو الفاظ قابل قبول ہیں وہ ضرور رائج ہو جائیں گے ۔

فقط

وزیر آغا

لاہور
۳۱ ، مارچ ۱۹۵۵ء

باب اول

مزاح اور مزاح نگاری

مزاح اور مزاح نگاری

(۱)

سنجیدگی کائنات کی ازلی و ابدی خصوصیت ہے اور اس کے تمام اجزا میں ایک برقی رو کی طرح سرائیت کر چکی ہے۔ نتیجۃً کائنات کا ہر واقعہ کسی مجبور ستارے کی اڑان سے لے کر مکڑی کے جالے کی تعمیر تک اور زندگی کی ہر رو جنسی کشش کی پر اسرار تپش سے لے کر بیج کی حرارت پنہاں تک ایک عجیب سی سنجیدگی سے ہم آہنگ ہے ۔ زندگی مجموعی طور پر ایک تیز رہوار کی طرح دشت و جبل اور بحر و بر کو عبور کرتی کسی نا معلوم منزل کی طرف اس انداز سے دیوانہ وار بڑھ رہی ہے کہ ؎

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسی سنجیدہ کائنات اور ایسی منہ زور زندگی کے زیر سایہ انسان کا سنجیدہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں میں یکسر منہمک ہو جانا ایک بالکل فطری امر ہے ۔ تاہم یہاں یہ خطرہ ضرور ہے کہ سنجیدہ زندگی کا ایک انتہائی سنجیدہ جزو ہونے کے باعث اس کی انفرادیت یکسر ختم نہ ہو جائے اور وہ محض ایک مشین کی طرح فطرت کے اشاروں پر ناچتا نہ چلا جائے ۔ خوش قسمتی سے قدرت نے انسان کو ایک ایسی قوت بھی بخشی ہے جس سے کام لے کر وہ کائنات کی خوفناک سنجیدگی اور زندگی کی صبر آزما کشمکش پر

ھنس سکتا اور بچوں مسکرا کر بلکہ قہقہہ لگا کر اپنی اس دیوانہ وار پیش قدمی میں دھیما پن پیدا کرسکتا ہے جو زندگی کے تیز بہاؤ سے ہم آہنگ ہے —

چنانچہ زندگی کی بے رحم سنجیدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے فولادی بازوں میں جکڑے ہوئے ہے انسان کے احساس مزاح کی حدت سے پگھل کر لچکیلی اور ملائم ہوجاتی ہے — یہ احساس مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے — فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید انہماک کی ترغیب دیتا ہے اور احساس مزاح کے طفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجیدہ کاوشوں اور جذباتیت سے سینچی ہوئی قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے اور اسے صاف محسوس ہوجاتا ہے کہ لا محدود و لا زوال کائنات میں یہ کاوشیں اور قدریں کتنی معمولی حیثیت کی حامل اور کتنی طفلانہ صورت کی امین ہیں — مشہور لطیفہ ہے کہ کسی نے ھائڈروجن بم کے متعلق پروفیسر آئین شٹائن (EIN STEIN) سے اس کے خیالات دریافت کئے تو آئین شٹائن نے مسکرا کر جواب دیا ———

" ھائڈروجن بم سے ھماری زمین کے تباہ ہو جانے کا قطعاً" کوئی امکان نہیں اور بالفرض یہ تباہ ہوبھی گئی تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں قطعاً" کچھ فرق نہیں پڑے گا " ——— یہ احساس

مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل اس سنجیدہ کائنات میں ہمیں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور ان ہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں -

مگر ایک اور طرح سے بھی یہ احساس مزاح انسانی زندگی کو قابل برداشت بنانے کا ذمہ دار ہے اور وہ اس طرح کہ انسان کائنات میں سب سے بڑا خواب پرست ہے اور وہ اکثر وبیشتر اپنی امنگوں اور آرزوؤں کے تانے بانے سے ایک ایسا رنگ محل تیار کرتا رہتا ہے جس کی اساس محض خوابوں پر استوار ہوتی ہے اس کے برعکس زندگی خواب ہو یا نہ ہو ایک سپاٹ اور ٹھوس حقیقت ضرور ہے - چنانچہ جب اس کی امنگوں اور آرزوؤں کے رنگ محل اس کرخت اور خوفناک حقیقت سے زود یا بدیر ٹکراتے ہیں تو وہ کائنات کی سب سے زیادہ بے بس اور غم زدہ ہستی بن جاتا ہے اور کبھی کبھی خود کشی کے ذریعے اپنی غم گین زندگی کا خاتمہ کرنے پر بھی تل جاتا ہے - احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں منہ زور امنگوں اور پر اسرار خوابوں پر حسب انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے حقائق کی کرخت اور خوفناک صورت دکھا کر اس شدید مایوسی کے تند وتیز شعلوں سے بچالے جو اس کے خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کے منتظر ہیں اور جن سے اس کا بچ نکلنا ایک امر محال ہے - چنانچہ بقول لن یوٹانگ

Lin Yu Tang

ـــــ "مزاح نگار ایک دھیمے تبسم سے خواب پرستوں کو امنگوں اور امیدوں کی سرابی کیفیات کا احساس دلا کر ان کے حد سے بڑھے ہوئے جوش کو ٹھنڈا کرتا اور یوں انہیں آنے والے ذہنی صدمات کے لئے تیار کرتا ہے "[1] اور دیکھا جائے تو یہ بہت بڑی انسانی خدمت ہے ۔

زندگی کی کرخت سنجیدگی سے انسان کو بچانے اور اسے شکست خواب سے پیدا ہونے والے نا قابل برداشت صدموں کے لئے ذہنی طور پر تیار کرنے کے علاوہ احساس مزاح کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے ۔ اس سلسلے میں اگر ہم یہ مثل یاد کریں کہ "ہنسو تو ساری دنیا تمہارے ساتھ ہنسے گی روؤ تو تمہیں اکیلے ہی رونا ہوگا " تو ہمیں محسوس ہوگا کہ مزاح کے طفیل انسان اور انسان کے مابین ایک ناقابل شکست رشتہ معرض وجود میں آتا ہے ۔ عام زندگی میں بھی دیکھئے تو ہنسی ایک متعدی بیماری کی طرح پھیلتی ہے اور جہاں چند لوگ ہنس رہے ہوں وہاں راہ گیر بے جانے بوجھے بھی ان کی ہنسی میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔

چنانچہ ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی

---

1. Importance of Living ---- Lin Yu Tang P 7
([illegible])

ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانۂ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائیٹی کے مروجہ قواعد وضوابط سے انحراف کرتا ہے ۔ دیکھا جائے تو مزاحیہ کردار صرف اس لئے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہے جن سے سوسائیٹی کے دوسرے افراد محفوظ ہوتے ہیں ۔ مثلاً" اگر ایسا کردار چچا چھکن کی طرح اپنی اس عینک کی تلاش کرے جو اس نے اپنی ناک پر لگا رکھی ہو تو خواہ مخواہ اس پر ہنسنے کی ترغیب ہوتی ہے قدیم قبائل میں اجنبیوں کے لباس گفتار اور عادات واطوار کو نشانۂ تمسخر بنانے کی جو بے شمار مثالیں ملتی ہے وہ اسی زمرے میں شامل ہیں ۔ دراصل ہنسی اُس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائیٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہوجائے ۔ چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کے لئے تو باعث انبساط ہوتی ہے لیکن اس فرد کو رنج و ندامت سے ضرور ہمکنار کردیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل میں آئے ۔ (بقول برگسان (Bergson) " ہنسی کا کام فراریت کے رجحان کا قلع قمع کرنا اور یوں فرد کو دوبارہ "کل " میں مدغم ہوجانے کی ترغیب دینا ہے ۔[1] " پس دیکھا جائے تو ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائیٹی ہر اس فرد سے انتقام

---

1. Bergson ______ Laughter P 177.

لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے سماجی لحاظ سے ہنسی کا یہ پہلو اس لئے بھی زیادہ اہم ہے کہ اس کی بدولت سوسائیٹی ان تمام بیرونی لیکن مضر اثرات سے محفوظ رہتی ہے جن کو یہ نشانہ تمسخر بناتا ہے اور ان تمام اندرونی نقائص کے استیصال کی طرف توجہ دلاتا ہے جو مضحکہ خیز صورت اختیار کر چکے ہیں ـ اردو ادب میں اکبر الہ آبادی کے ہاں مزاح کا جو افادی پہلو ہے نمایاں انداز میں کار فرما نظر آتا ہے وہ ہنسی کے اسی اصلاحی رجحان کی غمازی کرتا ہے ـ

جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے پر اسرار اشاروں پر سرگرم عمل ہے ـ انسان کی امتیازی خصوصیت البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لئے ہی سہی سانپ کی کینچلی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسے خالص حیاتیاتی تعیش (Biological Luxury) سے زندگی کے کھردرے کناروں کو ملائم کرلیتا ہے ـ مگر ہنسی سے جو مسرت اسے حاصل ہوتی ہے وہ آرٹ اور فلسفے سے حاصل شدہ مسرت سے اس حد تک مختلف ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ عضویاتی مظاہر بھی شریک کار ہوتے ہیں ـ آرتھر کوسلر (Arthur Koestler) کے الفاظ میں ——

" خیالات و احساسات ایک خوبصورت تصویر کو دیکھ کر یا ایک اعلیٰ نظم پڑھ کر ہمارے دلوں میں ضرور متحرک ہوتے ہیں لیکن ایسا

خاص عضویاتی مظاہرہ پیدا نہیں ہوتا جو ہنسی کے وقت معرضِ وجود میں آتا ہے اور یہ چیز محض ہنسی سے مخصوص ہے کہ انسان ایک لطیفے کو سن یا پڑھ کر اپنے جذبات و احساسات کا اتنے نمایاں انداز میں مظاہرہ کرتا ہے " [1]

چنانچہ ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کی تشریح کرتے ہوئے چارلس ڈارون رقم طراز ہے :-

" ہنسی کے دوران میں منہ کھل جاتا ہے اور ہونٹوں کے کنارے پیچھے اور اوپر کی طرف ہٹ آتے ہیں اسی طرح اوپر والا ہونٹ قدرے اور اوپر کو اٹھ جاتا ہے اور شدید ہنسی کے دوران میں تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے سانس میں نا ہمواری پیدا ہو جاتی ہے اور آنسو بہہ نکلتے ہیں " [2]

اسی طرح پروفیسر سلی (Sully) نے اپنی کتاب AN ESSAY ON Laughter میں ہنسی کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور خفیف تبسم مسکراہٹ اور قہقہے کو ایک ہی کیفیت کے تین مختلف مدارج قرار دیا ہے - لیکن اس سلسلے میں جی - وائی - ٹی گریگ (G.Y.T Greig) نے جو نکتہ پیدا کیا ہے وہ یقینا بڑا خیال انگیز ہے - گریگ [3] لکھتا ہے :-

---

1. Arthur Koestler __ Insight & Outlook P 3&4
2. Charles Darwin ___ Expression of Emotions P 208 , 214
3. J.Y.T. GREIG __ The Psychology of Laughter & Comedy . P 214.

"دروازے پر سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی
لبلبی دبانے سے ذرا قبل آپ ایک لمبا سانس لیتے ہیں
اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں ۔ ہنسی
کے وقت بھی آپ اسی طرح ایک لمبا سانس لیتے ہیں مگر
اسے روکنے کی بجائے آواز کے چھوٹے چھوٹے تیز دھماکوں
کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں"

ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کے پس پشت ان تحریکات کا مطالعہ
بھی از بس ضروری ہے جن سے احساس مزاح کو تحریک ملتی ہے
اور ہنسی کا سیلاب پھوٹ بہتا ہے ۔ چنانچہ یہ سوال کہ ہنسی کیوں
پیدا ہوتی ہے ایک خاصا اہم سوال ہے اور ازمنہ قدیم سے مفکرین
کے لئے بحث و تمحیص کا موضوع بنا رہا ہے ۔ چنانچہ گریگ نے
مزاح پر اپنی مشہور کتاب میں تین سو تریسٹھ (۳۶۳) ایسی کتابوں
کا حوالہ دیا ہے جن میں اس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے ۔ مگر
ان سب باتوں کے باوجود یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ
ابھی تک ہنسی کے مسئلے کو اس کی تمام تر جزویات کے ساتھ
پوری طرح حل نہیں کیا جا سکا ۔ تاہم اگر ہنسی کے موضوع پر پیش
کردہ اہم نظریات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تو اس سے
مسئلہ زیر بحث کا ایک قریبی جائزہ لینے میں کچھ مدد مل سکتی ہے

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل انسانی فکر کی تاریخ
میں مزاح کے مسئلہ پر دو نہایت دلچسپ نظریئے ملتے ہیں ۔ ان

میں سے ایک نظریہ تو یونان کے مفکر اعظم ارسطو (Aristotle)
اور سترھویں صدی کے انگریز مفکر تھامس ھابز (Thomas Hobbes)
کا ہے اور دوسرا نظریہ جرمن فلاسفر امانوئل کانٹ (Immanuel
Kant) کا جسے بعد ازاں شوپنہاور (Schopenhauer)
نے اپنے نظریے میں سمویا ہے — پہلے نظریے کے خالق ارسطو
نے ھنسی کی توضیح یوں کی ہے کہ یہ کسی ایسی کجی یا بدصورتی
کو دیکھ کر معرض وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو — اسی
طرح سترھویں صدی عیسوی میں ھابز نے یہ نظریہ پیش کیا کہ "ھنسی
کچھ نہیں سوائے اس فوری جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو
دوسروں کی کم زوریوں یا اپنی گذشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث
معرض وجود میں آتا ہے "[1] ——— دیکھا جائے تو بنیادی طور
پر ارسطو کے نظریہ کم تری اور ھابز کے نظریہ برتری میں بہت کم
فرق ہے کیونکہ ھنسی چاہے دوسروں کی بدصورتی یا کم زوری سے
تحریک پائے یا اس بدصورتی اورکم زوری کے طفیل ایک احساس برتری
کی صورت میں وارد ہو — بہر حال وہ دوسروں کی خامیوں ہی
سے تحریک پائے گی — ھابز کا نظریہ دراصل ایک اخلاقی نظریہ
تھا جس کا سہارا لے کر اس نے اس بات پر زور دیا کہ ہر وہ ھنسی
غیر اخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کرے اور جس میں تحقیر کا

---

1. Hobbes ___ 'Human Nature' in works (Molesworth 1840) Vol iv P. 46.

عنصر موجود ہو ـ یہاں اگر ہابز کے نظریے پر تنقید کریں اور کہیں کہ گدگدی سے پیدا ہونے والی ہنسی یا بچوں کے معصومانہ قہقہوں میں جذبہ٘ افتخار کہاں ؟ تو بحث طول پکڑ جائیگی ـ یہاں تو فقط اس قدر کہہ دینا ہی کافی ہے کہ ہابز کا نظریہ اس زمانے کے اخلاق کی نمائندگی کرتا ہے جب اچھی سوسائٹی میں بلند آواز سے ہنسنا ہی معیوب سمجھا جاتا تھا ـ

ہنسی کے متعلق دوسرا نظریہ ایمونل کانٹ (Immanuel Kant) کا ہے جس کے مطابق ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھوٹ کر ختم ہوجائیں[1] ـــــ کانٹ کے اس نظریے کی توضیح اس طرح ہوسکتی ہے کہ ہماری توقعات ایک غبارے کی اندر ہوا کے مانند لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی ہوتی ہیں اور ہم کسی خاص نتیجے پر بڑی بیتابی سے پہنچ رہے ہوتے ہیں ـ کہ اچانک غبارے میں ایک سوراخ پیدا ہوجاتا ہے اور ہماری توقعات کا سارا دباؤ غبارے کو پھیلانے کی بجائے اس سوراخ کے راستے بہہ نکلتا ہے ـــــ یہ بہہ نکلنا ہی ہنسی کہلاتا ہے ـ

قریب قریب اسی نظریے کا دوسرا علم بردار شوپنہاور ہے جس کے مطابق ہنسی تخیل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کرلینے سے جنم لیتی ہے[2] اس کی دانست میں

1. Critique of Judgment _____ Kant. Bernary's Translation, 2nd Ed 1914, P 223.
2. The World as Will & Idea _____ Schopenhauer, P 130.

جتنی خلاف توقع یہ نا ہمواری ہوگی اتنے ہی شدید طور پر ہنسی بھی نمودار ہوگی ۔

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میکس ایسٹ مین (Max Eastman) نے ارسطو اور کانٹ کے ان بظاہر متضاد نظریات کی ایک بڑے اچھوتے انداز سے توضیح کی تھی اور بتایا تھا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے معاون ہیں ۔ ایسٹ مین نے لکھا تھا کہ[1] بچے کو ہنسانے کے دو آسان طریقے ہیں ۔ پہلا تو یہ کہ آپ ہنسیں اور جب بچہ آپ کی طرف متوجہ ہو جائے تو اپنی چہرے کے خطوط کو یوں سکیڑیں کہ آپ کی صورت خوفناک دکھائی دے اس پر بچہ ہنس دیگا ۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ آپ اپنے ہاتھ میں کوئی ایسی چیز پکڑ کر بچے کے قریب لے جائیں جسے وہ پسند کرتا ہو اور جب بچہ ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑنے لگے تو مسکرا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیں ۔ بچہ اسے زندگی کا سب سے بڑا لطیفہ قرار دیگا ۔

ایسٹ مین کی رائے میں بچے کو محظوظ کرنے کے یہ دونوں طریقے ارسطو اور کانٹ کے نظریات سے شدید مماثلت رکھتے ہیں چنانچہ ارسطو کا نظریہ کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا بد صورتی سے نمودار ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو اس چہرے کی طرح ہے جس

---

1. Enjoyment of Laughter ____ Eastman P.25.

کے خطوط کو مسکرا کر خوفناک بنا لیا جائے اور کانٹ کا نظریہ کہ ہنسی توقع کے پیدا ہونے اور پھر اچانک ختم ہو جانے سے نمودار ہوتی ہے اس ہاتھ کی طرح ہے جو کسی شے کو تھامنے کے لئے بڑھے اور پھر دیکھے کہ وہ شے وہاں نہیں ہے - دیکھا جائے تو سرکس کا مسخرہ بھی ان دونوں طریقوں ہی سے سامعین کو ہنسانے میں کامیاب ہوتا ہے - وہ پہلے تو اپنے چہرے پر سفید اور سرخ رنگ مل کر اور ایک بیہودہ سا لباس پہن کر آتا ہے اور پھر جب کوئی شہ زور کسی وزنی شے کو اٹھانے کا مظاہرہ کر چکا ہے تو یہ مسخرہ بڑے اہتمام سے اسی شے کو اٹھانے کے لئے آگے بڑھتا ہے اور پھر اچانک اسے ہاتھ لگا کر پیچھے ہٹ آتا ہے اور لوگ مارے ہنسی کے بے حال ہو جاتے ہیں -

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مزاح کے مسئلے پر جن اور مفکرین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں ہربرٹ سپنسر (Herbert Spencer) جوزف ایڈیسن (Joseph Addison) الیگزینڈر بیسن (Alexander Bain) اور پروفیسر لپس (Lipps) کے نام خاصے اہم ہیں لیکن دراصل اس طویل دور میں مذکورہ بالا دو نظریے ہی ایسے تھے جو دو مختلف اسالیب فکر کے طور پر قائم ہوئے اور مفکرین کے مابین بحث و تمحیص کا موجب بنے -

بحث و تمحیص کا یہ سلسلہ نہ جانے کتنا عرصہ جاری رہتا

کہ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی پروفیسر سلی نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف (An Essay on Laughter) میں نہ صرف ان دونوں نظریوں کو یکجا کر دیا بلکہ ہنسی کے سلسلے میں چند نئے قابل قدر نکات بھی پیش کئے — اس سلسلے میں پروفیسر مذکور نے ہنسی کی وجوہ میں گدگدی انتہائی مسرت اور علمی مذاق وغیرہ کو خاصی اہمیت دی اور قابل تمسخر اشیا اور واقعات میں اخلاقی عیوب انوکھا پن جسمانی نقائص بے قاعدگی پھبتی اور بے حیائی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا — مجموعی طور پر پروفیسر سلی نے ہنسی اور کھیل میں قرابت پر خاصا زور دیا اور ہنسی کے اجزا میں بچے کی سی مسرت آمیز حیرت اور کھیل کی طرف نمایاں رجحان کو مقدم جانا —

ہنسی کے پس پشت نمایاں تحریکات کے ضمن میں پروفیسر مذکور نے لکھا کہ ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکایک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے — دیکھا جائے تو پروفیسر سلی نے یہ لکھ کر بیسویں صدی سے پہلے کے نظریات کو انتہائی خوبی سے مربوط کیا اور اپنے اعلیٰ تجزیاتی مطالعے سے ہنسی کے سلسلے میں نہایت قیمتی اضافے کئے —

لیکن شاید یہ زمانہ مزاح پر نت نئی تحقیقات کا زمانہ تھا کیونکہ پروفیسر سلی کی معرکۃ الآرا کتاب کے فوراً بعد مزاح پر

دو نہایت گرانقدر کتابین منصہ شہود پر آئین اور ان کی بدولت مزاح کے مسئلہ پر اس قدر روشنی پڑی جو اس سے قبل کی صدیون کی تحقیقات سے بھی نہین پڑی تھی - یہ کتابین تھین ———— ھنری برگسان کی کتاب "ھنسی" (Laughter) اور سگمنڈ فرائڈ کی کتاب "Wit & its Relation to the Unconscious" -

برگسان نے لکھا کہ زندگی لچك اور تحرك سے عبارت ھے یہ ایك ایسے صبا رفتار گھوڑے کے مانند ھے جو افق کی تلاش مین سرگردان کسی مقام پر ٹھہرے بغیر آگے ھی آگے بڑھتا چلا جا رھا ھو - برگسان کے مطابق زندگی کسی مقام پر ٹھہرنا یا پلٹکر دیکھنا یا مکرر انداز مین کسی شے کو پیش کرنا جانتی ھی نہین ———— لیکن یہی زندگی جس کی خصوصیت تحرك اور لچك ھے جب کسی مقام پر ٹھہراؤ جمود اور میکانکی عمل کا نقشہ دکھائے تو بے اختیار ھماری ھنسی کو تحریك مل جاتی ھے - مثال کے طور پر سرکس کا مسخرہ جو بحیثیت انسان زندگی کا مظہر ھے جب کسی جامد شے کا تصور پیش کرتا ھے اور کسی فرضی کرسی پر بیٹھتے ھوئے دھڑام سے فرش پر گر پڑتا ھے تو ھم بے اختیار ھنس دیتے ھین - برگسان کے الفاظ مین " ھر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتا ھے "

ھنری برگسان نے ھنسی کو خالص ذھنی عمل قرار دیا ھے اور کہا ھے کہ جذبات مثلاً" ترحم کے جذبات کی ھلکی سی رو بھی

اسے ختم کردیتی ہے - مزید برآں یہ کہ ہم کبھی اشیا پر نہیں ہنستے - حیوانون پر صرف اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی حرکات بعض انسانی حرکات سے مشابہت پیدا کرلیتی ہین اورانسانون پر ہم اس وقت ہنستے ہین جب وہ اشیا کے مانند خود کو پیش کرتے ہین یعنی جب ان کی لچک میکانکی عمل مین مبدّل ہوجاتی ہے-

بقول برگسان پر مسرت زندگی بسر کرنے کے لئے جو سوسائیٹی کا آخری منتہا ہے بے حد لچک کی ضرورت ہے -لہذا سوسائیٹی ہر اس عمل کو شبہ کی نظرون سے دیکھتی ہے جو میکانکی صورت اختیار کرے اورجمود کو مسلط ہوجانے مین مدد بہم پہنچائے - چنانچہ ہنسی ہی وہ کارآمد آلہ ہے جس کی معاونت سے سوسائیٹی تمام غیر سماجی اعمال کی اصلاح کرتی ہے -

اسی زمانے مین مزاح کے مسئلے پر قلم اٹھانے والا دوسرا شخص مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ تھا جس نے وٹ (Wit) کو اس لئے اپنے تجزیاتی مطالعے کے لئے منتخب کیا کہ اس کے باعث اس کے نظریۂ لا شعور پر روشنی پڑ سکتی تھی لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہوا کہ ضمناً" اس عظیم مفکر نے مزاح کے مسئلہ پر بھی گہری نظر ڈالی اور ایک ایسا نظریہ پیش کر دیا جس کی بنیادون پر آج بھی افکار کے نئے نئے محل استوار کئے جا رہے ہے -

فرائڈ نے مزاح کی چار صورتین پیش کین ——————

بے ضرر لطائف   افادی لطائف   ضحک اور خالص مزاح - بے ضرر

لطائف کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ الفاظ یا افکار کی جادوگری سے سامان انبساط بہم پہنچائیں - دوسری طرف افادی لطائف وہ ہیں جو طریق کار تو وہی اختیار کرتے ہیں جو بے ضرر لطائف کا ہے لیکن جو ساتھ ہی ساتھ کسی جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بھی تسکین کرتے ہیں - نتیجۃ" یہ لطائف کسی نہ کسی کے خلاف ضرور صف آراء ہوتے ہیں -

فرائڈ کے مطابق بے ضرر لطائف سے حصول مسرت کی یہ وجہ ہوتی ہے کہ ان میں کھوکر انسان واپس اپنے بچپن کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور وہی طریق فکر واستدلال اختیار کرتا ہے - یوں عام زندگی بسر کرنے کے لئے جو ضروری قوت درکار ہوتی ہے اس میں ایک بچت (Economy) پیدا ہوجاتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے -

اس کے برعکس افادی لطائف ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کو آزاد کرتے ہیں جو عام زندگی میں ماحول اور سوسائٹی سے انحراف کی صورت میں دبائی جا چکی ہیں - یہ خواہشات افادی لطائف کا خوشنما لباس زیب تن کئے اور یوں سنسر (Censor) کے پہرہ داروں کو دھوکا دے کر اپنے قید خانے میں سے اس دیدہ دلیری کے ساتھ باہر نکل آتی ہیں کہ باہر کی پبلک کو بھی ان کے قیدی ہونے کا گمان نہیں ہوتا - لطائف کے ذریعے ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کی تسکین (اس) دبا دینے والی قوت (Repressive Energy

میں بچت پیدا کرتی ہے جوان خواہشات کی عدم تسکین کی صورت میں انتہائی ضروری تھی اور یہی بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے —

مزاح کی تیسری صورت ضحک سے متعلق ہے ضحک سے حصول مسرت کے متعلق فرائڈ نے لکھا کہ یہاں مسرت قوت تخیل (Imaginative Energy) میں بچت سے پیدا ہوتی ہے — اور وہ اسی طرح کہ تحریک ہمیں یقین یہ دلاتی ہے کہ ایک خاص کام کی تکمیل کیلئے ہمیں اس قدر قوت کی ضرورت ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہمیں بہت جلد اس بات کا احساس ہوجاتا ہے کہ یہ کام تو اس سے بہت کم قوت کے صرف سے بھی سرانجام دیا جاسکتا ہے — چنانچہ فاضل قوت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے "کھودا پہاڑ نکلا چوہا" اس کی بہترین مثال ہے —

آخر میں فرائڈ نے خالص مزاح کا ذکر کیا ہے اور اس سے حصول مسرت کو قوت جذبات (Emotional Energy) میں بچت کا نتیجہ قرار دیا ہے — مثال کے طور پر الف ایک مصیبت میں گرفتار ہے اور ب کو اس سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے لیکن الف کی کسی بات سے ب کو محسوس ہوتا ہے کہ الف اپنی مصیبت کا مذاق اڑا رہا ہے تو ب بھی الف کا ہمنوا بن جاتا ہے یوں ب کی جمع شدہ ہمدردی میں ایک بچت پیدا ہوجاتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے —

اوپر ہم نے مزاح پر فرائڈ کے نظریات کو نسبتاً تفصیل سے بیان کیا ہے اور یہ اس لئے کہ اگرچہ اس نصف صدی میں فرائڈ کے نظریات پر اضافے ہوئے لیکن انہیں جھٹلایا نہ جا سکا اور شاید ان میں سچائی کے عناصر کو تو کبھی جھٹلایا نہیں جا سکے گا —

اس ضمن میں اس بات کا تذکرہ بھی غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ فرائڈ کے بعد آج تک مزاح کے مسئلہ پر جو تین

نہایت قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں (ہماری مراد گریگ[1] ایسٹ مین[2] اور آرتھر کوسٹلر[3] کی کتابوں سے ہے) ان میں سے کم از کم دو یعنی گریگ اور آرتھر کوسٹلر کی کتابوں میں فرائڈ کے نظریات ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا ہے -

گریگ نے جہاں فرائڈ کے بنیادی نظریوں سے اتفاق کیا وہاں اس نے مزاح کے پس پشت فرائڈ کی پیش کردہ جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بجائے محبت یا نفرت کے رحجانات کو نمایاں جگہ دی اور کہا کہ چونکہ عام زندگی میں ہم ان رحجانات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کر سکتے لہذا یہ مزاح کے ذریعے اس انداز سے تسکین حاصل کر لیتے ہیں کہ سوسائٹی کی اقدار کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا - مجموعی طور پر گریگ نے فرائڈ کے نظریے میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی -

البتہ ایسٹ مین نے اس مسئلے کو ایک بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور مزاح کو ایک قطعاً" علیحدہ انسانی جبلت (Instinct) قرار دے دیا - اس نے لکھا کہ مزاح کھیل کی جبلت (Play Instinct) ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلے کرنے کی ترغیب دے -

1. The Psychology of Laughter & Comedy _ J.Y.T.Greig.
2. Enjayment of Laughter __ Max Eastman .
3. Insight & Outlook ___ Arther Koestler.

اس سلسلے میں ایسٹ مین نے مزاح کے مندرجہ ذیل چار اصول پیش کئے[1] :-

(الف) اشیا صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوں - اگر ہم بہت سنجیدہ ہونگے تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا -

(ب) جب ہم مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں تو خوشگوار چیزوں کے ساتھ ساتھ نا خوشگوار چیزیں بھی اچھی لگتی ہیں -

(ج) ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے -

(د) بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے لہذا وہ نا خوشگوار اشیا کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرلیتے ہیں -

فرائڈ کے بعد مزاح کے مسئلے پر گریگ اور ایسٹ مین کے علاوہ جس تیسرے مصنف نے طبع آزمائی کی اس کا نام آرتھر کوسٹلر ہے

---

1. Enjoyment of Laughter ____ Eastman 1937 Ed P 19

ضمنا" یہ بتا دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ آرتھر کوسٹلر کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں -

آرتھر کوسٹلر کے مطابق[1] انسانی زندگی پر دو رجحانات مسلط ہیں ——— تشدد اور مدافعت کا رجحان جسے اس نے Self-Assertive کا نام دیا ہے اور پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان جسے اس نے Self-Transcending سے معنون کیا ہے - تشدد اور مدافعت کے رجحان کے زیر سایہ انسان برتری جنسی تشدد اور خود غرضی کے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور آفاقیت کے رجحان کے تحت ہمدردی محبت اور بے غرضی کا - آرتھر کوسٹلر کے مطابق اول الذکر طربیہ اور موخرالذکر المیہ کی تخلیق کا ضامن ہے مگر ان دونوں کی "آمد" کا راستہ ایک ہی ہے اور یہ دونوں ایک سا طریق کار اختیار کرتے ہیں -

اس طریق کار کو مصنف مذکور نے "عمل مرابطہ" (Bisociation) کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح مزاح کی تخلیق دو مختلف ذہنی منازل کے مابین ایک ربط کی رہین منت ہے اسی طرح آرٹ بھی ایک عمل مرابطہ ہے معرض وجود میں آتا ہے - چنانچہ تشبیہ یا استعارہ جو آرٹ کی جان ہے محض دو اشیا کے مابین ایک ایسے ربط کا نام ہے جو اس سے قبل کبھی دریافت نہیں ہوا تھا - یہی ربط مزاح اور لطیفے کی جان ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیل (جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے) یکایک

1. Arthur Koestler __ Insight & Outlook Ed 1949.

جذبات سے دامن چھڑوا لیتا ہے اور جذبات کے منہ زور بہاؤ کو ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے ——— یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے —

سطور بالا میں ہم نے ہنسی کے مسئلہ پر مفکرین کے خیالات کو مختصر الفاظ میں پیش کرنے کی سعی کی ہے لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ہنسی کا یہ مسئلہ بتدریج وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا تا آنکہ دور جدید میں اس کی وسعتوں کو سمیٹنے کے لئے اہل فکر کو کڑی آزمائشوں میں سے گزرنا پڑا — اس ضمن میں پروفیسر سلی فرائڈ اور آرتھر کوسٹلر کے نظریات خاص طور پر ہنسی کے مسئلہ کو اس کے بیشتر پہلوؤں اور زاویوں کے ساتھ زیر بحث لانے میں کامیاب ہوئے اور ہمیں محسوس ہوا کہ وہ مسئلہ جس کی طرف قدیم مفکرین نے محض چند جملوں میں اشارہ کیا تھا آج ایک "باقاعدہ مطالعہ" کا درجہ اختیار کر چکا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اس کے چھپے ہوئے پہلو یقینی طور پر ابھرتے چلے آ رہے ہیں —

مگر جہاں ہم نے مزاح کے پس پشت مختلف تحریکات کا جائزہ لیا ہے وہاں اب ضروری ہے کہ ہم مزاح کے تدریجی ارتقا کو بھی زیر بحث لائیں تاکہ مزاح کی ارتقائی کیفیات کا صحیح اندازہ کیا جا سکے —

مزاح کے تدریجی ارتقا کو اس طوفانی ندی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جو پتھروں اور چٹانوں سے سر ٹپکتی شور مچاتی اور

جھاگ اڑاتی آخرش ایک وسیع کشادہ اور پر سکون دریا کی صورت اختیار کرلے اور پھر وسیع و بے پایان سمندر میں مل کر ابدیت سے ھمکنار ھوجائے ——— لیکن چونکہ اس کی کشادگی اور وسعت کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ممکن ھے کہ پہلے اس کے طوفانی آغاز کا جائزہ لیا جائے — لہذا ھم مزاح کو اس کے اولین ماحول اس کی جنم بھومی میں دیکھنے پر مجبور ھیں —

غور کریں تو بچے یا وحشی کے پاس بلند بانگ قہقہوں کی کوئی کمی نہیں ھوتی لیکن اس کے مزاح میں وسعت اور گہرائی کا فقدان ضرور ھوتا ھے — اس کا مزاح محض اس طوفانی ندی کی طرح ھے جو معمولی پتھر سے بھی ٹکرائے تو شور مچاتی ھے — چنانچہ وہ ایسی باتوں پر بے اختیار قہقہے لگاتا ھے جو بالغ نظر انسانوں کے ذوق مزاح سے کافی پست ھوتی ھیں — مثال کے طور پر وحشی انسان کا وہ اولین قہقہہ جو اس نے دشمن کی کھال ادھیڑتے وقت لگایا تھا آج کی مہذب دنیا میں قطعاً" نا قابل قبول ھے لیکن چونکہ ساری تاریخ انسان کی مختصر سی زندگی میں خود کو کلیتاً" دھرا دیتی ھے لہذا وحشی انسان کے ان قہقہوں کی صدائے بازگشت بچوں کے ان نقرئی قہقہوں میں سنائی دے گی جو وہ کسی شے کو ٹوٹتے یا گرتے یا بد شکل ھوتے دیکھ کر لگاتے ھیں —

چنانچہ انسانی مزاح کے نشوونما اور ارتقا میں ھمیں ایک تدریجی انداز کارفرما نظر آتا ھے — سب سے پہلے تو یہی

8888

دیکھئے کہ قہقہے کا آغاز ہی اس وقت ہوا جب انسان نے حیوان کی میکانکی زندگی سے نجات پائی - حیوانی زندگی کا مابہ الامتیاز جبلت اور طبعی رجحان کا تسلط تھا - یہاں تخیل محض جبلت کے سائے کی حیثیت رکھتا تھا - انسانی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ یہ ہے کہ اس کے تخیل نے طبعی رجحان سے اپنا دامن جھٹک کر علیحدہ کر لیا اور طبعی رجحان کے میکانکی عمل کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنے لگا - اس عمل سے انسان کو اس بات کا اچانک احساس ہوا کہ اس کی جذباتی زندگی تو بڑی لغو اور بے معنی سی چیز ہے - اس احساس نے اس کے قہقہے کو تحریک دی -

مگر جیسا کہ ہم نے ابھی ابھی عرض کیا ہے "اولین" انسان کے اس قہقہے میں شدت اور گونج تو بہت تھی لیکن گہرائی اور لطافت کا فقدان تھا - اس کا مزاح زیادہ تر عملی مذاق (Practical Jokes) تک محدود تھا یا پھر وہ ان باتوں کو نشانۂ تمسخر بناتا تھا جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف تھیں - آج بھی اجنبیوں خاص طور پر سفید لوگوں کے لباس، چال، میل جول اور عادات و اطوار کی نقلیں کرنا وحشی قبیلوں میں بہت عام ہے اور ان پر دل کھول کر قہقہے لگائے جاتے ہیں ---- نہ صرف قہقہے بلکہ بعض اوقات تو یہ لوگ مارے ہنسی کے تالیاں بجانا اور پاؤں کو زور زور سے زمین پر پٹخنا بھی شروع کر دیتے ہیں ---- دور کیوں جائیے یہاں پنجاب کے دور دراز دیہات میں آج بھی

جب کوئی نووارد سر پر سولا ہیٹ رکھے نظر آ جاتا ہے تو دیہاتیون کے لبون پر ایک شریر سی مسکراہٹ ضرور کھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔

دیکھا جائے تو وحشی انسان کا ذوق مزاح ہمارے ہان کے سکول کے بچون کے ذوق مزاح سے شدید مماثلت رکھتا ہے —— وہی عملی مذاق اور تخریبی انداز لیکن ہمدردی کی افسوسناک کمی ۔ در اصل مزاح مین ہمدردانہ پہلو کی نمود بہت بعد کی بات ہے جب کہ وحشی قبیلون کی تنگ اور گھٹی ہوئی فضا نے ہر لحظہ وسیع ہوتے ہوئے سوشل نظام کے لئے جگہ خالی کر دی ۔ چنانچہ سوسائیٹی مین طبقاتی حد بندی مزاح کے نشو و ارتقا کے لئے از بس ضروری ہے اور چونکہ وحشی قبائل مین اس طبقاتی حد بندی کا نام و نشان تک نہین ہوتا لہذا وہ زیادہ سے زیادہ اجنبیون ہی کو نشانۂ تمسخر بناتے اور دل کھول کر قہقہے لگاتے ہین ۔

طبقاتی کشمکش کے علاوہ ہمارے سوشل ارتقا کی ہر منہج ذہنی وسعت اخلاقی اقدار سیاسی اور سماجی آزادی اور دولت کے تصور نے بھی ہمارے ذوق مزاح پر بڑے نمایان اثرات مرتسم کئے ہین ۔ اب ہمارا مزاح یقینی طور پر گروہ کی ہنسی (Choral Laughter) سے ترقی کر کے فرد کی ہنسی (Individual Laughter) تک جا پہنچا ہے ۔ در اصل سوشل ارتقا نے کہین صدیون کے مد و جزر کے بعد جا کر ایسی فضا پیدا کی ہے جس مین انفرادی آزادی کے تصور نے اپنے پاؤن مضبوط کر لئے ہین اور

فرد کے قہقہے یا تبسم مین نہ صرف گہرائی اور انفرادیت کی جھلک
نظر آنے لگی ہے بلکہ اس کے مزاح مین بھی پہاڑی ندی کی پر شور
راگنی کی بجائے پر سکون دریا کی دھیمی لے سنائی دی رہی ہے۔

پس آج ہمارا مزاح ان مدارج تک جا پہنچا ہے جہان
سے ہم پلٹ کر اپنی سنجیدہ زندگی پر اس بے نیازی سے نگاہین دوڑا
سکتے ہین جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانون پر
نظرین دوڑائے جو ایک وقت اتنی سنجیدہ اور جذباتی تھین لیکن
جو آج اسے محض حماقتین نظر آتی ہین اور جن پر وہ اب آسانی سے
قہقہے لگا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ آج مزاح ایک ایسے مقام پر بھی
جا پہنچا ہے جہان اس نے یاس کے گلے مین باہین ڈال دی ہین ۔
اب جہان یاس مزاح کو بے اختیار ہو کر قہقہے لگانے سے باز رکھتی
ہے وہان مزاح بھی یاس کو ہچکیون مین تبدیل ہونے سے بچائے
رکھتا ہے ۔ " ان دو دھاتون کا یہ حیرت انگیز ملاپ ہے ——
ایک بہت سخت دوسری بہت نرم ۔ دنیا مین آنسوؤن کی فراوانی
ہے لیکن یہ کتنی خوفناک جگہ ہوتی اگر یہان آنسوؤن کے علاوہ اور
کچھ نہ ہوتا ! " [1]

---

1. Stephen Leacock ___ Humour & Humanity P 233.

(۲)

گذشتہ فصل میں کائنات میں احساس مزاح کی اہمیت ہنسی کے پس پشت مختلف تحریکات اور وحشی سے مہذب انسان تک مزاح کے تدریجی ارتقا کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے ۔ اب ہم مزاح نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ مزاحیہ و طنزیہ ادب جن کیفیتوں مثلاً" خالص مزاح (Humour) طنز (Satire) تحریف (Parody) رمز (lRony) وغیرہ سے اپنی بقا کے لئے خون گرم حاصل کرتا ہے وہ خود کن عناصر کے اجتماع سے مرتب ہوتی اور کس انداز سے مزاحیہ وطنزیہ ادب کی معاون ثابت ہوتی ہیں ۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے خالص مزاح کو لیجئے جس کی تعریف سٹیفن لیکوک (Stephen Leacock) نے ان الفاظ میں کی ہے ———— (" مزاح کیا ہے ؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے [1]) ——— مزاح کی یہ توضیح دراصل مزاح کی تخلیق سے متعلق ہے) اور اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ مزاح نگار اپنی نگاہ دور بین سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ

---

1. Stephen Leacock ---- Humour & Humanity P 11

لیتا ھے جو ایک عام انسان کی نگاھون سے پوشیدہ رھتی ھین — دوسرے ان نا ھمواریون کی طرف مزاح نگار کے رد عمل مین کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہین ھوتی بلکہ وہ ان سے محظوظ ھوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ھے جس نے ان ناھمواریون کو جنم دیا ھے — چنانچہ ان ناھمواریون کی طرف اس کا زاویہ نگاہ ھمدردانہ ھوتا ھے — تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے "تجربے" کے اظہار مین فنکارانہ انداز اختیار کرتا ھے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہین کرتا — لیکوک کی رائے مین خالص مزاح کی پیشکش ان تینون عناصر کی رھین منت ھے

جیسا کہ لیکوک کی توضیح سے معلوم ھوا (مزاح نگار اس فرد کے ساتھ جس کا وہ مضحکہ اڑاتا ھے ایک " ذھنی کھیل " مین شریک ھو جاتا اور اس سے محظوظ ھونے لگتا ھے لیکن طنز نگار کا معاملہ اس سے کچھ جدا ھے دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ھوتا ھے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتون سے محفوظ ھے جن کا وہ خاکہ اڑا رھا ھے — نتیجۃ" اسے اپنے نشانہ تمسخر سے کوئی ھمدردی پیدا نہین ھوتی — یہان اگر رانلڈ ناکس (Ronald Knox) کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو ھم کہہ سکتے ھین کہ ——— " مزاح نگار ھرن کے ساتھ بھاگتا ھے لیکن طنز نگار کتون کے ساتھ شکار کھیلتا ھے [1] " ——— چنانچہ جہان مزاح نگار کا طریق کار یہ ھے کہ وہ نا ھمواریون سے محظوظ ھوتا ھے وھان طنز نگار ان نا ھمواریون سے نفرت کرتا اور

---

1. Ronald Knox ______ Essays on Satire. P 31.

انھیں خندۂ استہزا میں اڑا دینے کی طرف ہردم مائل رہتا ہے البتہ طنز کے کئی ایک مدارج ضرور ہیں — چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے اور کبھی ان ارتقائی منازل پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالم گیر نہر عواریوں کو طشت از بام کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لانے میں انتہائی ممد ثابت ہوتی ہے —

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری اور مناسب ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے اور یہ کہ جہاں مزاح ایک قوی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی حیثیت رکھتی ہے — دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاح برائے مزاح کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے — ان کی دانست میں طنز ہی ادب میں مستقل اقدار کی حامل ہے لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کرکے بہت بڑی انسانی خدمت سرانجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری بجھی ہوئی پھیکی اور بدمزہ زندگیوں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے — فی الواقع افادیت کے نقطۂ نظر سے دونوں ہمارے رفیق وغمگسار ہیں اور ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر ہیں — پس اپنی تحقیقات کے دوران میں ہم اسی درمیانی راستے کو اختیار کرینگے —

مزاح نگاری اپنے نمود کے لئے جن عناصر کی رہین منت ہے ان مین سے ایک موازنہ (Comparison) ہے - دو چیزون کی آپس مین بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریان پیدا ہوتی ہین جو ہنسی کو بیدار ہونے مین مدد دیتی ہین - چنانچہ مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لئے اس حربے سے بدرجۂ اتم فائدہ اٹھاتا ہے - عام زندگی مین موازنہ کی مثال کسی شریر آئینے کا وہ عکس ہے جو کسی فرد کے حلیے کو ضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے - یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس سے قطعاً" مختلف بھی اور اسی لئے یہ ہنسی کو بیدار بھی کرتا ہے ہمارے اپنے ادب مین کنھیا لال کپور کی کتاب " چنگ و رباب " کا ایک جملہ ———— " شیخ سعدی سے لیکر شیخ چلی تک " اس کی نمایان مثال ہے کہ اس کی تخلیق مین اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود نے حصہ لیا ہے - شیخ سعدی اور شیخ چلی مین " شیخ " کا لفظ مشترک ہے لیکن اسی وقت چلی اور سعدی کا تضاد ایک ایسی شدید ناہمواری پیدا کرتا ہے کہ ہم بے اختیار ہو کر ہنسنے لگتے ہین - اسی طرح پطرس کے مشہور مضمون " کتے " کے آغاز مین بھی مزاح کو تحریک اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود سے ملی ہے جو مشاعرون اور کتون کے ہنگامے کے مابین ہے -

مزاح نگاری کا دوسرا کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے - لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی ایک طریق ہین

جن میں شاید سب سے پرانا طریق تکرار (Repitition) ہے۔
مگراس ضمن میں جس طریق کو ازمنہ قدیم سے ہی اہمیت ملی ہے
رعائت لفظی (Pun) کے نام سے مشہور ہے اور اس کا مقصد یہ
ہے کہ کسی لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ ناظر کو اس
لفظ کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو چنانچہ رعائت لفظی کی مدد
سے بالعموم ایک ایسی بات کہی جاتی ہے جو عام انداز سے کہی جائے
تو ایک شدید تر رد عمل کے سوا اورکوئی نتیجہ نہ نکلے ۔ لیکن
رعائت لفظی کے لئے جدت شرط ہے ورنہ تکرار سے بالعموم اس کی
مزاحیہ کیفیت انحطاط پذیر ہوجاتی ہے ۔ لفظی بازیگری کا ایک
اور نمونہ مضحکہ خیز املا سے مزاح کی تخلیق ہے لیکن اس کا افق
اس وجہ سے محدود ہے کہ یہاں ضحک پہلو تک صرف انسانی آنکھ ہی
ہی رسائی حاصل کر پاتی ہے ـــــ ان کے علاوہ لطائف سے پیدا
ہونے والا مزاح بھی بڑی حد تک الفاظ ہی کا رہین منت ہوتا ہے
کہ یہاں الفاظ کی بچت (Economy) سے ضحک نکات کو
بڑی تیزی اور شدت سے پیدا کیا جاتا ہے ۔ بحیثیت مجموعی لفظی
بازیگری کے یہ تمام نوکیلے لیکن ضحک نکات بذلہ سنجی (Wit)
کے زمرے میں شامل ہیں بذلہ سنجی (Wit) کومزاح (Humour)
سے بآسانی متمیز کیا جا سکتا ہے اور وہ اس طرح کہ مزاح ایک کیفیت
ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رو کی
طرح سرائیت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام سے اسے چھولیں یہ

برقی رو میں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے ۔ چنانچہ مزاح کو علیحدہ
کر کے دکھانا بہت مشکل ہے ۔ دوسری طرف اگرچہ بذلہ سنجی کا
نمایاں ترین عنصر مزاح ہے اور اسی لئے مزاح نگار اسے حربے کے
طور پر بھی استعمال کرتا ہے ۔ تاہم بذلہ سنجی کا رشتہ الفاظ
کے ساتھ اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس یہ علیحدہ کر کے
بھی دکھائی جا سکتی ہے ۔ اسی گذارش کو زیادہ واضح طور پر
اشکال الف اور ب کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے :-

ا ج م۲ م۱

ان دونوں اشکال (الف اور ب) میں م۱ اور م۲ ہمارے تصورات کے
دو میدان ہیں شکل الف لطیفہ سے متعلق ہے اور بتاتی ہے کہ
لطیفہ کس طریق سے ہنسی کو بیدار کرتا ہے ۔ اس شکل کے مطابق
جب دو مجرد تصورات (جن میں سے ایک م۱ اور دوسرا م۲ کا تصور
ہے) ج کے نقطہ پر جا کر ملتے ہیں تو ایک ایسا برقی جھٹکا لگتا
ہے جو لطیفہ کی جان ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر یہ لطیفہ لیجئے :-

" گورنر کو پاگل خانے کا ملاحظہ کرنا تھا چنانچہ پاگل خانے
میں بڑے انتظامات کئے جا رہے تھے ایک پاگل نے

جو دیر سے کھڑا یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا ایک آفیسر سے پوچھا:-

پاگل :- "کیون جی کون آ رہا ہے ؟ "

آفیسر :- " گورنر "

پاگل :- " کوئی بات نہین - ٹھیک ہو جائیگا - مین

جب آیا تھا تو وائسرائے تھا "

یہان تصورات کے دو میدان موجود ہین ------- گورنر کی پاگل خانے

مین آمد برائے ملاحظہ (م۱) اور گورنر کی پاگل خانے مین آمد بطور

پاگل (م۲) - چنانچہ جب ان دو تصورات کا مقام ج پر ٹکراؤ ہوتا

ہے اور ہم پاگل کے یہ الفاظ پڑھتے ہین کہ وہ بھی شروع شروع

مین خود کو وائسرائے سمجھتا تھا تو ہنسی کا ایک شرارہ پیدا ہوتا ہے-

دوسری شکل یعنی ب مین ایسا کوئی خاص شرارہ موجود

نہین - یہ شکل مزاح سے متعلق ہے اور اس بات کو ظاہر کرتی ہے

کہ مزاح م۱ اور م۲ کی حد انضمام کے ساتھ ساتھ چلتا اسے قدم

قدم پر کاٹتا اور اپنے سفر کے دوران مین ہلکے ہلکے شرارے پیدا

کرتا جاتا ہے - چنانچہ مزاح کی امتیازی کیفیت یہ ہے کہ اس کے

باعث جو تبسم معرض وجود مین آتا ہے وہ ایک نمایان مسکراہٹ مین

تبدیل ہوکر دیکھتے دیکھتے " قہقہہ " بن جاتا ہے اور پھر بجھتے

بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے - لیکن یہ سنجیدگی

ابدی نہین ہوتی - اگلے ہی موڑ پر اسے پھر دھیمے تبسم کی رفاقت

میسر آ جاتی ہے اور یون یہ چکر برقرار رہتا ہے - مغربی ادب

میں ڈان کوائگزات (Don Quixote) اور مسٹر پک وک (Mr.Pickwick)
اور ہمارے اپنے ادب میں خوجی اور چچا چھکن کے مطالعہ میں
مزاح کی یہ کیفیت بڑی واضح ہے -

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورت واقعہ (Humoarous Sitvation) ہے - یہ صورت واقعہ تین اہم عناصر کی رہین منت
ہوتی ہے ـــــــ ناہمواریوں کی اچانک پیدائش الجھن میں اسیر
انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساس برتری اور یہ تسکین دہ احساس
کہ اس واقعہ میں صدمے یا دکھ کا پہلو موجود نہیں - یہی بات
ایک مثال سے اس طرح واضح ہوسکتی ہے :-

" اس قدر تیز رفتاری بائسکل کی طبع نازک پر گراں گزری
چنانچہ اس میں یکلخت دو تبدیلیاں واقع ہوگئیں - ایک
تو ہینڈل ایک طرف کو مڑ گیا جس کا نتیجہ یہ ہواکہ
میں جا تو سامنے رہا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف
کو مڑا ہوا تھا - اس کے علاوہ بائسکل کی گدی دفعتا"
چھ انچ کے قریب نیچے بیٹھ گئی - چنانچہ جب پیڈل
چلانے کے لئے میں ٹانگیں اوپر نیچے کرنے لگا تو میرے
گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے "

ـــــــ " مرحوم کی یاد میں " پطرس

یہاں دیکھیئے تو زندگی کی روانی میں دفعتا" ایک ناہمواری سی پیدا
ہوگئی ہے - ایک بھلا چنگا آدمی دیکھتے دیکھتے عجیب سی الجھن

میں گرفتار ہوگیا ہے ــــ ایک ایسی الجھن جس نے چند لحظوں کے لئے اس کے عام انسانی وقار کو ختم کرکے ہمارے احساس برتری کو تحریک دیدی ہے لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ یہ شخص کسی سخت چوٹ یا شدید ذہنی صدمے سے محفوظ ہے اسلئے اگر اسکی ہیئت کذائی ہماری ہنسی کو پیدا کر دیتی ہے تو یہ حالات کے عین مطابق ہے ۔ اسکے برعکس اگر یہی شخص سائیکل سے گر پڑتا ہے اور اس کی ایک ٹانگ سخت مجروح ہوجاتی ہے تو ایک وحشی انسان تو شاید بے اختیار ہنس دے ایک مہذب انسان کے ہونٹوں پر خفیف سے تبسم کا نمودار ہوجانا بھی بعید از قیاس ہے ۔

صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا بہترین مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہین منت نہ ہو بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص غیر ہمواریوں سے پیدا ہوجائے ۔ اس ضمن میں صورت واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی غلط فہمی اور اتفاق وقت (COINCIDENCE) سے بھی کام لیتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق (PRACTICAL JOKES) سے بہت کم مدد طلب کرے ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مذاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعمیر میں بڑی حد تک شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں بھی وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو صورت واقعہ کے مزاح میں ہوتی ہے ۔

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار (HUMOUROUS CHARACTER)

ہے ـــــ وہ مزاحیہ کردار جس کی بدولت تمام کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے - بے شک مزاحیہ کردار کو ظاہر کرنے کے لئے پہلے ایک مناسب ماحول پیش کرنا از بس ضروری ہے تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری سنجیدگی کو انحطاط پذیر کر دیتا ہے- مثال کے طور پر ڈان کواکزاٹ (Don Quixote) یا خوجی کا نام ہی لیا جائے تو ہم ہنسنے کے لئے غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں عام زندگی میں بھی دیکھئے تو مولویوں فلاسفروں یا سکھوں کے متعلق لطائف محض مولوی فلاسفر یا سکھ کے لفظ ہی سے ایک غیر سنجیدہ فضا کی تعمیر کر لیتے اور ناظر کے ہونٹوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر پیدا کر دیتے ہیں -

مزاحیہ کردار کی پیشکش میں مزاح نگار کردار کے مختلف اجزا یا عناصر کے مابین اس خلیج کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے جس سے ناظر کو کردار کی غیر ہمواریوں کا احساس ہو سکے - چنانچہ مزاح نگار کی نظر انتخاب ایک ایسے کردار پر پڑتی ہے جس میں لچک کا فقدان ہوتا ہے اور جو ایک نارمل انسان کی طرح بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا - پس ایک مکمل مزاحیہ کردار کو قدم قدم پر انوکھے واقعات سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے (کیونکہ واقعہ کی نمود کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا) ایسے موقعوں پر مزاحیہ صورت واقعہ

اور مزاحیہ کردار ایک ہوجاتے اور اعلیٰ مزاح کی تخلیق میں معاون ثابت ہونے لگتے ہیں [1]

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے - لیکن پیروڈی صرف مزاح سے ہی متعلق نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اٹھاتا ہے - تاہم یہ بات بھی قابل غور ہے کہ تحریف ایک علیحدہ صنف ادب کا درجہ حاصل کرچکی ہے اور نتیجۃً ایک علیحدہ مطالعہ کی طالب ہے ——— بہر حال پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہوسکے - اپنے عروج پر اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے ورے یہ حالات زمانہ کا مضحکہ اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے - چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والے نظریات میں خاصا بعد باہم ہے - بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا بلکہ ان کی اصلاح کرنا بھی ہے دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیئے - اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیئے ——— وہیوں کہ گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی [1] ——— پیروڈی کے ساتھ

---

[1] "فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور" از ڈاکٹر داؤد رہبر (ادبی دنیا ستمبر ۱۹۵۶ء)

ساتھ چند الفاظ تقلیب خندہ آور (Burlesque) کے بارے
میں بھی لکھنے انتہائی ضروری ہیں ۔ تحریف کی طرح تقلیب خندہ آور
بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیش نظر بالعموم اصل
کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تقلیب خندہ آور (Burlesque)
کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ
اسی انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے[1] نیو آکسفورڈ ڈکشنری
(New Oxford Dictionary) کے مطابق ـــــ " پیروڈی کو مصنف
کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیئے ۔ اس طرح کہ اس کے
پیش نظر اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو ۔ تقلیب خندہ آور
(Burlesque) ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام
انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتارتی ہے ۔ محض اس
لئے کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو[2] "

اور اب طنز ! ـــــ طنز جسے ایک ایسے پودے سے
تشبیہہ دی جا سکتی ہے جو اپنے نمو کے لئے یاس و نا امیدی کی
حدت کا رہین منت ہو ۔ اردو ادب میں طنز کے عروج کی بڑی وجہ
بھی " یاس " ہے جو ایک غیر ملکی حکومت مسلسل سماجی الجھنوں
اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوئی اور جس

---

1) " To burlesque anything means to make fun out of it, not of it" - - - Stephen Leacock (Humour & Humanity) P 65.

2) New Oxford Dictionary XXii Iutroductions

نے طنز نگار یعنی غم زدہ انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی سماجی اور معاشی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کر دیا ۔ نفسیاتی لحاظ سے بھی یہ نکتہ قابل غور ہے کہ جب کبھی مایوس و پا بجولاں لیکن حساس انسان کو ذریعہ اظہار میسر آئے تو وہ طنز کا سہارا لے کر ان تمام ناسوروں پر تیز تیز نشتر چلانے کی کوشش کرتا ہے جو در اصل اس کے جسمانی و روحانی کرب کا باعث ہوتے ہیں ۔

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ طنز کا استعمال تخریب پسندی کی علامت ہے ۔ دراصل طنز کی تخریبی کارروائی صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے ۔اس کے بعد زخم کا مندمل ہوجانا اور فرد یا سوسائیٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کرلینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے ۔ لیکن طنز کی چند ضروری خصوصیات یہ بھی ہیں کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے ۔ دوسرے پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرے اور تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر غیر ہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے ۔ جہاں ایسا نہیں ہوتا طنز ۔ طنز نہیں رہتی محض پھبتی استہزا یا ہجو کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور شاید اسی لئے اپنے صحیح راستے سے بھٹک کر اس خار زار میں جا نکلتی ہے جہاں تخریب کا جواب تخریب سے ملتا ہے اور نشانۂ تمسخر وار کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کی بجائے غضبناک ہوکر جوابی حملہ

کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے -

طنز کے بارے میں آرتھر کوئسٹلر[1] (Arthur Koestler)

کی رائے یہ ہے کہ ہمارے انسان زندگی کی بیزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہوچکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہوچکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انہیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے ہماری نگاہیں ان پر جمنے ہی نہیں پاتیں - پس طنز نگار کی جیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی غیر ہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان غیر ہمواریوں کی طرف متوجہ بھی ہوجائیں اور ہمیں طنز نگار کی یہ بات بری بھی نہ لگے -

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ مزاح کی طرح طنز بھی مبالغہ موازنہ لفظی بازیگری اور تحریف وغیرہ کے حربے استعمال کرتی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح کے برعکس طنز میں " نشتریت " کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے اور یہ اپنے نشانہ تمسخر کے خلاف نفرت کے جذبات کا اظہار ضرور کرتی ہے -

مزاح اور اس کے اماثل کی یہ بحث طنز و مزاح کے قبیلے کے ایک آخری رکن کا تذکرہ کئے بغیر شاید تشنہ رہ جائے ---- ہماری مراد اس صنف ادب سے ہے جسے اصطلاح عام میں رمز (Irony) کہتے ہیں اور جو تحریف کا کارآمد حربہ یعنی "مبالغہ" کے برعکس

---

1) Arthur Koestler - - - Insight & Out Look P 95

کم بیانی (UnderstateMENT) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے ۔ آج رمز ادب میں ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کر چکی ہے اور اس کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل نظریات اور طریق استدلال کو بظاہر تسلیم کرکے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کم زور پہلو نمایاں ہوکر سامنے آ جائیں ۔ چنانچہ بظاہر یہ کسی شے کا انتہائی سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر کرتی ہے اور اس سے مکمل اتفاق کرتی ہے لیکن در پردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتی چلی جاتی ہیں ۔ مثال کے طور پر کسی پیٹو شخص کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی اس نے صرف دس انڈوں پانچ پراٹھوں اور دودھ کے آٹھ گلاسوں کے ساتھ ناشتہ کیا تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو بیان ہوا بلکہ اس کا قطعی الٹ ہے ۔ دوسرے لفظوں میں رمز کرنے والا (Roniet) مخالف کے نقطۂ نظر کو اپنا کر اس طریق سے بیان کرتا ہے کہ یہ نقطۂ نظر ایک مہمل صورت اختیار کر جاتا ہے اور در اصل اسی میں رمز کرنے والے (Roniet) کی جیت ہے ۔

——:·:——

(۳)

اوپر ہم نے مزاح اور اس کے اسالیب ـــــ طنز (Satire)
تحریف (Parody) رمز (Rony) وغیرہ کا مختصر سا
جائزہ لیا اور یہ دیکھنے کی سعی کی کہ اظہار وبیان کے یہ مختلف
انداز کس طرح طنزیہ ومزاحیہ ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتے
ہیں ـ اب ہم اردو ادب کی طرف متوجہ ہونگے اور ان معلومات کی
روشنی میں جو ہم نے اب تک حاصل کی ہیں اردو ادب میں طنزو
مزاح کے نشو وارتقا کا ایک تاریخی اور تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش
کرینگے ـ لیکن اس سے قبل کہ ایسا کیا جائے ہمیں یہ بات ملحوظ
رکھنی چاہیئے کہ اردو ادب کے نشوونما میں دو زبانوں کی ادبیات
نے نمایاں حصہ لیا ہے ـــــ انگریزی اور فارسی ـ چنانچہ
اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب کا جائزہ لینے سے قبل یہ نہایت ضروری
ہے کہ انگریزی اور فارسی کے طنزیہ ومزاحیہ ادب کی اہم ترین
خصوصیات کا بھی مختصر سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ آگے چل کر
یہ معلوم ہوسکے کہ طنزیات وضحکات کے میدان میں ہماری اپنی
نگارشات نے کہاں کہاں سے اثرات قبول کئے ـ

اس ضمن میں سب سے پہلے انگریزی ادب کو لیجئے جس
کی نمایاں خصوصیت "خالص مزاح" کی ابتدا اور اس کا تدریجی ارتقا
ہے ـ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں طنز کو ایک امتیازی حیثیت

حاصل ہے اور اگرچہ انگریزی ادب میں طنز کے بھی لاجواب نمونے ملتے ہیں تاہم یہ امتیاز شاید صرف انگریزی ادب ہی سے مخصوص ہے کہ یہاں مزاح طنز کا لبادہ اوڑھے بغیر نمودار ہوا اور ادب اور معاشرے میں ایک مخصوص مقام حاصل کرتا چلا گیا — انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی بڑی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلو پن ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح مسلط ہے دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور نا ہمواری ہے جو انگریزی فضا انگریزی خاندان اور نتیجۃً انگریزی ادب میں ایک "مزاحیہ کردار" کی صورت میں بڑے بھر پور انداز میں موجود ہے اور تیسری وجہ سکون و عافیت کی وہ فضا ہے جو مسلسل خانہ جنگیوں بیرونی حملوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں بھی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا —

لیکن انگریزی ادب کا یہ خالص مزاح آغاز کار ہی سے انگریزی ادب کا طرہ امتیاز نہیں رہا — دراصل یہاں "خالص مزاح" کا عروج ایک نسبتاً جدید تر واقعہ ہے اور انیسویں صدی سے قبل اس کا وہ مخصوص رنگ غائب ہے جو انیسویں صدی کے نصف اول میں جین آسٹن کی تحریروں سے نمودار ہوا اور جو گال ورلے تک پہنچتے پہنچتے بمشکل اپنے بھر پور انداز سے ظاہر ہوسکا — مگر یہ بات مستثنیات کے تابع ضرور ہے — چنانچہ مزاح کے ہلکے رنگوں کو شیکسپیئر — سٹرن —

شیریڈن اور ایڈی سن کی تحریروں میں با آسانی دیکھا جا سکتا ہے تاہم مجموعی طور پر اس طویل دور میں طنز تحریف اور رمز ہی کا تسلط نظر آتا ہے -

انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاسر (Chaucer) سے ہوا - چاسر کے اشعار میں بلند بانگ قہقہوں کے پہلو بہ پہلو لطیف رمز (Irony) کے بھی خاصے اچھے نمونے ملتے ہیں - وہ ہم پر بھی ہنستا ہے اور خود پر بھی اور بحیثیت مجموعی زندگی کی طرف اس کا رد عمل ہمدردانہ ہے -

چاسر کے بعد انگریزی ادب میں اگلا اہم نام شیکسپیئر کا ہے - دراصل شیکسپیئر سارے انگریزی ادب میں ایک روشنی کے مینار کی طرح سر بلند کھڑا ہے اور جس صنف ادب میں بھی اس نے طبع آزمائی کی ہے وہیں اس کے نقوش ابدی طور پر ثبت ہوگئے ہیں - چنانچہ طنز و مزاح کے ضمن میں بھی شیکسپیئر کے ہاں ایک انفرادی رنگ نظر آتا ہے - وہ اگر عیب جوئی بھی کرتا ہے تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کہ کسی کا مضحکہ اڑایا جائے بلکہ اس لئے کہ محظوظ ہوا جائے - اس کی دنیا میں برداشت اعلیٰ برتاؤ اور ہمدردی کے عناصر بکثرت ملتے ہیں اور یہی چیزیں دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہیں -

شیکسپیئر کا دور انگستان کی عظمت کا دور ہے اس کے بعد کچھ عرصے کے لئے ایسا انحطاط پذیر زمانہ آتا ہے جس میں مذہبی

جئون اور بدلتے ہوئے سماج نے زندگی کو نئے نئے رنگ تفویض کر دئے ہین - چنانچہ اس دور مین یا تو ملٹن (Milton) جیسے بے حد سنجیدہ فنکار ملتے ہین یا ڈرائیڈن (Dryden) پیپس (Pepys) اور بٹلر (Butler) جیسے طنز کے گرویدہ - مجموعی طور پر اس زمانے کے ادب مین طنز اور رمز (Irony) ہی کا تسلط ہے -

یہ دور سترہوین صدی اور ریسٹوریشن (Restoration) کا زمانہ تھا - اس زمانے مین طنز کے لئے جو میدان تیار ہوا وہ اس سے اگلی صدی مین اور بھی وسعت اختیار کر گیا - چنانچہ اٹھاروین صدی مین شعر کے علاوہ دوسری اصناف سخن مین بھی طنز تحریف اور رمز (Irony) کی دخل اندازی نظر آتی ہے - اس سلسلے مین جہان شعری تخلیقات مین پوپ (Pope) کی تیز طنز اور نثر مین سوفٹ (Swift) کی شدید رمز کے نمونے بکثرت ملتے ہین وہان ڈرامے مین ہم شیریڈن (Sheridan) اور گولڈ سمتھ (Goldsmith) کے پر لطف قہقہون اور ناول مین فیلڈنگ کی سنجیدہ رمز اور سٹرن (Sterne) کے ہمدردانہ مزاح سے بھی محظوظ ہوتے ہین - اسی دور کی ایک اور نمایان خصوصیت انگریزی مضمون نگاری (Essay Writing) کا وہ عروج بھی ہے جو ایڈیسن (Addison) اور سٹیل (Steele) کی تحریرون کا رہین منت ہے - ان دو مضمون نگارون نے نہ صرف

انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پر لطف انداز نگارش بھی بخشا جو آگے چل کر انگریزی ادب میں خالص مزاح کی نمود میں انتہائی مد ثابت ہوا۔

انگریزی ادب میں اٹھارویں صدی کا ربع آخر اور انیسویں صدی کا نصف اول اس لحاظ سے خاصے اہم ہیں کہ اس عرصے میں دو ایسے فنکار پیدا ہوئے جنہوں نے ادب میں خالص مزاح کے نقوش کو نمایاں کرنے میں اہم حصہ لیا۔ ان میں سے ایک مرد تھا ——— چارلس لیمب (Charles Lamb) اور دوسری عورت ——— جین آسٹن (Jane Austen)۔ چارلس لیمب کے مضامین ایڈیسن اور سٹیل کی سی خوشگوار لطافت کے حامل ہیں لیکن یہاں مزاح نسبتاً" زیادہ لذیذ ہے۔ چارلس لیمب کی اپنی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو زندگی کی آزادی اور مسرت سے محروم کسی تنہا سڑک پر بڑھتا چلا جائے اور سڑک کے اختتام پر اس کی قبر منہ کھولے اس کی منتظر ہو۔ لیکن اس کی تصانیف میں بلا کی زندگی اور زندگی سے انتہائی شغف کی ایک داستان مضمر ہے اور اسی چیز نے اس کے مزاح میں بھی توانائی پیدا کر دی ہے۔

اسی دور کی ناول نگار جین آسٹن کے ناولوں میں پہلی بار خالص مزاح کا نکھرا ہوا رنگ ملتا ہے ——— وہ رنگ جس کو بعد ازاں شوخ ہو کر انگریزی میں خالص مزاح کی تکمیل یافتہ

صورت مین نمودار ہوتا ہے ۔ جین آسٹن کے مزاح کا مزاج انتہائی ٹھنڈا ہے اور یہ مزاح بیشتر اوقات محض کردارون کے گرد گھومتا ہے اس لحاظ سے بھی یہ انگریزی کے مخصوص مزاح سے قریب تر ہے ۔

انگریزی ادب مین انیسوین صدی ناول کے آغاز و عروج کا زمانہ بھی ہے اور ناول کا سہارا لے کر مزاحیہ کردار کی تخلیق کا بھی دور ہے ۔ چنانچہ جین آسٹن کے مزاحیہ کردارون کے فورا" بعد چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کے ہے شمار ایسے کردار ملتے ہین جو اپنی کسی نہ کسی غیر ہمواری کے باعث مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتے ہین ۔ ڈکنس کردار نگاری کا بادشاہ ہے اور اس کے ناولون مین جو کم و بیش ایک ہزار نو سو (١٩٠٠) کردار ملتے ہین ان مین سے بیشتر مزاحیہ کردارون کا رنگ اختیار کر جاتے ہین اور اس شدید ہمدردی اور شفقت کی غمازی کرتے ہین جو ان کی تعمیر مین صرف ہوتی ہے اور جو بالعموم صحیح مزاحیہ کردار کی تخلیق کی ضامن ہوتی ہے ۔ علاوہ ازین ڈکنس کے ناولون مین واقعہ سے پیدا ہونے والا مزاح کردار کے مزاح سے ہم آہنگ بھی نظر آتا ہے اور یہی وہ انفرادی انداز ہے جس نے ڈکنس کے مزاح کو تقویت بخشی ہے ۔

اسی دور مین ڈکنس کے ساتھ ساتھ تھیکرے (Thackeray) کا نام بھی ہماری توجہ کا طالب ہے ۔ تھیکرے کے مزاح کا مخصوص رنگ یہ ہے کہ وہ مسکراتا ہے پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے ۔ پھر

مسکراتا ہے اپنے شانوں کو جھٹکتا ہے اور زندگی کی بوالعجبیوں کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے - تھیکرے کے آرٹ میں بڑی حقیقت نگاری ہے اور یہی چیز اسے زندگی کے بہت بڑے محتسب کا درجہ بخش دیتی ہے - علاوہ ازیں تھیکرے ہی نے پہلی بار نثر میں تحریف کے رنگ کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے -

انیسویں صدی میں چالس ڈکنس کے علاوہ پی کاک (Peacock) کے ناولوں میں بھی مزاح کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پی کاک کے ناول دس میں سے نو حصے محض مزاح ہیں تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا - لیکن پی کاک کوئی مصلح یا تلخ اندیش (cynic) نہیں - اس کے پیش نظر صرف ایک مقصد ہے ——— زندگی پر ہنسنا - چنانچہ وہ تحریر و تقریر کی بے رنگ اور سنجیدہ فضا کو مزاح کی چاشنی سے پر لطف بنا لینے کا قائل ہے -

اسی دوران میں شاعری کے ضمن میں جن شعرا نے مزاح نگاری کو پروان چڑھایا ان میں کال ورلے (Calverley) سٹیفن (Stephen) سکوائر (Squire) اور سون برن (Swinburne) کے نام خاصے مشہور ہیں -

اور اب ہم اس رہگزر کے اس مقام پر جا پہنچے ہیں جہاں انگریزی مزاح نے اپنے قدم پوری طرح سے جما لئے ہیں اور اس میں تنوع گہرائی اور نکھار پیدا ہو چکا ہے - یہ ملکہ وکٹوریہ کے طویل عہد حکومت کا درمیانی زمانہ ہے اور یہاں پہنچتے ہی انگریزی مزاح ایک ایسی نئی روش اختیار کرتا ہے جسے بے معنی مزاح

(Non-sense Humour) کے نام سے پکارتے ہین — بے معنی مزاح (Nonsense Humour) ایک پر اسرار طریق سے انگریزی ادب کی دونون ممتاز خصوصیات یعنی شاعری اور مزاح کو یکجا کرکے پیش کرتا ہے دراصل یہ ایک طرح کا فرار ہے جو ناظر کو عقل و خرد کے جہان سے رخصت دلا کر ایک نسبتاً" پاگل دنیا مین لے جاتا ہے ——— ایک ایسی دنیا مین جہان حماقت (absurdity) نے شاعرانہ لباس پہن لیا ہے اور بے ڈھنگا پن ابھر کر یون نمایان ہوا ہے کہ قہقہے ہونٹون کے قفل توڑ کر باہر نکل آئے ہین اور ساری فضا بہجت سے لبریز ہوگئی ہے — اس مزاح کو عام کرنے والون مین ایڈورڈ لیر (Edward Lear) لیوس کارول (Lewis Carroll) اور گلبرٹ (Gilbert) کے نام خاصے اہم ہین —

اور اب بیسوین صدی ——— وہ صدی جس کے انگریزی ادب مین خالص مزاح کا رنگ دن بدن نکھرتا چلا جا رہا ہے اور مزاح طنز کی خلش افروز نشتریت سے آزاد رہ کر ایک بالکل نئی صورت اختیار کر رہا ہے — جیکب[1] (Jacobs) جیروم کے جیروم (Jerome.K.Jerome) سٹیفن لیکوک (Stephen Leacock) وڈ ہاؤس (Woade,House) اور مارک ٹوین (Mark Twain) یہ سب اس نئے مزاح کے نمائندے ہین —

---

۱ — ہم نے امریکن اور انگریز مزاح نگارون کو یہان ایک ہی صف مین لا کھڑا کیا ہے اور یہ اس لئے کہ یہ سب جدید انگریزی مزاح کے نمائندے ہین ویسے انگریزی اور امریکی مزاح کے رنگون مین تھوڑا سا فرق ضرور ہے لیکن یہان اس فرق کو زیر بحث لانا مسئلے کو غیر ضروری طور پر طول دینے کے مترادف ہوگا —

انگریزی ادب کے برعکس فارسی ادب میں طنز و مزاح کی داستان ایک تشنہ اور نا مکمل سرگزشت کی حیثیت رکھتی ہے ۔ چنانچہ یہاں نہ صرف یہ کہ طنز و مزاح کے تدریجی ارتقا کا قطعی فقدان ہے بلکہ یہاں وہاں ایسے طنز نگار اور مزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا زور دار الفاظ میں ذکر کر دیا جائے ۔ ایران میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقاہت ہزل آمیز پیرایہ اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی ۔ دوسرے طنز اغماض و درگزر کی طالب ہوتی ہے اور سرزمین ایران کے ادبا اور عوام میں وہ فراخ حوصلگی موجود نہیں تھی جو اس کے فروغ میں مد ثابت ہوتی ۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے اس کے فقدان کا باعث یہ ہے کہ ایران کی مجلسی اور سماجی زندگی مسلسل انتشار اور افراتفری پیہم قتل و غارتگری اور یکے بعد دیگرے چنگیزی و تیموری حملوں سے اس درجہ متاثر رہی کہ سکون و عافیت کا وہ طویل دور اسے نصیب ہی نہ ہو سکا جو مزاح کے نشو و ارتقا کے لئے از بس ضروری ہوتا ہے ۔ چنانچہ فارسی ادب میں جو تھوڑا بہت مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض " ہنگامی فرار " کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ نے گالی گلوچ پھکڑ پن اور ہجو کی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا ۔

پس جس وقت فارسی زبان میں طنز و مزاح کا ذکر آتا ہے تو لا محالہ ہم فارسی طنز و مزاح کے تدریجی ارتقا کی بجائے

طنزیہ و مزاحیہ روشوں کے تذکرے کی طرف مائل ہوتے ہیں جو فارسی زبان کے طویل دور میں ابھری ہیں اور جو بلاشبہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے پہلے دور پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں۔

ان میں سے پہلی رو ہجو کی رو ہے — ہجو کی اس رو کا آغاز فارسی شاعری کے بابا آدم رودکی سے ہوتا ہے — لیکن رودکی کے کلام میں ہجویہ اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں — پھر بھی رودکی کی ہجو میں متانت اور واقعیت ضرور ہے — ہجو کے سلسلے میں اگلا نام فردوسی کا ہے اور اگرچہ فردوسی کو بھی ہجو گوشاعر کا درجہ نہیں دیا جا سکتا تاہم فردوسی کے نام کے ساتھ محمود غزنوی کی جو ہجو وابستہ ہے وہ اس قدر زبان زد خاص و عام ہو چکی ہے کہ اس ضمن میں اس کا تذکرہ ضروری ہے — اس ہجو کے یہ اشعار خاص طور پر مشہور ہیں :—

یکے بندگی کردم اے شہریار	کہ ماند زتو در جہاں یادگار
پے افگندم از نظم کاخ بلند	کہ از باد و باران نیابد گزند
بسے رنج بردم دریں سال سی	عجم زندہ کردم بدیں پارسی
اگر شاہ را شاہ بودے پدر	بسر بر نہادے مرا تاج زر
وگر مادر شاہ بانو بدے	مرا سیم و زر تا بہ زانو بدے
ازاں گفتم ایں بیتہائے بلند	کہ تا شاہ گیرد ازیں کار پند
کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا	بماند ہجا تا قیامت بجا

فارسی زبان میں ہجو دراصل پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی

اور سلجوقیہ کے زمانہ عروج میں نمودار ہوئی - بقول شبلی نعمانی ـــــــ " شاعری کے چمن میں ہجو کا خارزار اسی عہد کی یادگار ہے جس کے چمن آرا انوری اور سوزنی ہیں[1] " ـــــــ لیکن انوری اور سوزنی کے ہاں ہجو کا بہاؤ بہت تیز ہے اور یہ بیشتر اوقات فحش گوئی اور گالی گلوچ کی سرحدوں تک جا پہنچی ہے - انوری کے متعلق تو خاص طور پر یہ مشہور ہے کہ ذرا کسی سے رنجیدہ ہوا اور اسی کی ہجو لکھ ڈالی - اردو شاعری کے سودا نے تو خاص طور پر انوری سے اثر لیا - چنانچہ نہ صرف یہ کہ سودا کی گھوڑے کی ہجو انوری کے گھوڑے کی ہجو کی تقلید میں ظاہر ہوئی بلکہ انوری کے پست ہجویہ انداز کو بھی سودا نے تقلید کے قابل سمجھا اور ایسی بہت سی ہجویں لکھیں جو آج کے زمانے میں قطعاً ناقابل قبول ہیں -

فارسی ہجو کے مزاج میں تبدیلی کمال اسمعیل خلاق المعانی اصفہانی کی رہین منت ہے - ہجو جو سوزنی اور انوری کے ہاں بد معاشوں کی زبان کا درجہ اختیار کر گئی تھی کمال نے اس میں اعتدال اور توازن پیدا کیا اور اسے اس درجہ قابل قبول بنایا کہ جس شخص کی ہجو کی جاتی تھی وہ خود بھی اس سے لطف اندوز ہوتا تھا - چنانچہ کمال کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کی ہجو کے ڈانڈے ابتذال اور فحش گوئی سے کٹ کر مزاح اور سچی ظرافت کی سرحدوں سے جا ملتے

---

۱ - شبلی نعمانی ـــــــ شعر العجم جلد اول ص ۱۸۱

ھین ۔ کمال کے ہجویہ انداز کی قدر و قیمت کا ہلکا سا اندازہ اس ایک مثال سے ہو سکتا ہے جس میں کمال نے ایک بخیل کی ہجو کی ہے:۔

دی مرا گفت دوستے کہ مرا | با فلان خواجہ رازیے دو سہ کار
سخنے چند ست او از پے آن | خلوتے مے بپایدم نا چار
خلوتے آن چنان کہ اندر وے | ھیچ مخلوق را نباشد بار
گفتم این فرصت ار توانی یافت | وقت نان خوردنش نگہ مے دار

کمال اسمعیل کے زمانے میں ان کے معاصر سلمان ساوجی نے بھی ہجویات لکھیں لیکن ان ہجویات میں کمال کی سی بات کہاں ؟

فارسی ادب میں طنز و مزاح کی دوسری رو زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و سرمستی کے اشعار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے اس سلسلے میں پہلا نام عمر خیام کا ہے جس کے کلام میں رندی و سرمستی کے عناصر کی فراوانی ہے ۔ عمر خیام نہ صرف مئے ارغوان اور ساقیٔ گلفام کا دلدادہ ہے بلکہ وہ بالعموم زندگی کی پھیلی ہوئی انتشار اور بدمزگی کو " غرق مئے ناب" بھی کرتا ہے ۔ پھر خیام کے ہاں زندگی کی مسلمہ اقدار کو ایک ایسے نئے زاویئے سے دیکھنے کا رجحان بھی ملتا ہے کہ ان اقدار کے مضحکہ خیز پہلو ابھر کر نمایاں ہو جاتے ہیں ۔ اس ضمن میں خدا کے ساتھ شریر لڑکوں کا سا برتاؤ اس کے بہت سے اشعار میں موجود ہے اور غالباً یہی شریر انداز ہے جس سے خیام نے زاہد کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے ۔ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے میں خیام کی یہ رباعی بہت مشہور ہے :۔

زاهد بہ زن فاحشہ گفتہ مستی   بنگر کہ بگسستی وچون پیوستی
زن گفت چنانکہ مے نمایم ہستم   تو نیز چنانکہ مے نمائی ہستی ؟

لیکن اگرچہ زاهد سے چھیڑ چھاڑ کا رجحان خیام کے ہاں موجود ہے تاہم دراصل اس ضمن میں اولیت کا سہرا سعدی شیرازی کے سر ہے اور وہ اس طرح کہ خیام نے جو بات اپنی رباعیوں میں صاف صاف اور کھلے انداز میں کہی سعدی نے اسے ذرا چھپا کر پیش کیا اور یوں بالواسطہ انداز اختیار کر کے طنز کے ایک اہم اصول کی پیروی کی — سعدی کا مشہور شعر ——

گر کند میل بہ خوبان دل من خوردہ مگیر
کین گناہ ایست کہ در شہر شما نیز کنند

طنز میں ایک نئے رحجان کی عکاسی کرتا ہے — چنانچہ یہاں بات کو کھلے ہوئے اور سپاٹ انداز سے پیش کرنے کی بجائے اسے بالواسطہ طریق سے پیش کرنے کی کوشش صاف ظاہر ہے —

رندی و سرمستی اور زاهد سے چھیڑ چھاڑ کی اس رو کے ترجمان خیام اور سعدی کے علاوہ خسرو اور حافظ بھی ہیں — لطف ادا اور جدت اسلوب کے موجد سعدی تھے لیکن اس ضمن میں امیر خسرو نے بھی اسلوب کے سینکڑوں نئے پیرائے پیدا کئے — خسرو کا مشہور شعر

زبان شوخ من ترکی و من ترکی نمیدانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہان من

ان کے اسلوب کی جدت کا نمایاں ثبوت ہے —

لیکن فارسی ادب مین رندی و سرمستی اور زاھد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے مین سب سے اھم نام حافظ شیرازی کا ھے — حافظ کے کلام کی مسرت و بہجت کا عام انداز ان کے بات کرنے کا انوکھا ڈھنگ اور ان کی زاھد اور محتسب پر برجستہ اور مہذب چوٹین اپنی مثال آپ ھین :—

ساقیا برخیز و درده جام را خاک بر سر کن غم ایام را
واعظ شہر که مردم ملکش میخوانند قول ما نیز ھمین است که او آدم نیست
گر ز مسجد به خرابات شدیم عیب مگر مجلس وعظ دراز است و زمان خواھد شد

طنزیات و مضحکات کی تیسری قابل ذکر رو پیروڈی یا تحریف کی رو ھے کہنے کا مطلب یہ ھرگز نہین کہ ایران مین ایسے تحریف نگار پیدا ھوئے جن کی تحریفین پیروڈی کے معیار پر پورا اترتی ھین بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طنزیہ و مزاحیہ ادب مین یہ رو موجود ضرور ھے — یہ الگ بات ھے کہ یہان اسے وہ فروغ حاصل نہین ھوا جو اس کا قدرتی حق تھا — بات دراصل یہ ھے کہ اگرچہ ایران کی فضا تحریف کے لئے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی معاشرت مین موجود تھے تاھم جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ایک تو بعض مذھبی قیود نے طنز و تحریف کو پنپنے کا موقعہ نہین دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ادبا مین اغماض و درگذر کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہین تھین جو طنز و تحریف کے فروغ بے مثال کے لئے ازبس ضروری ھین — چنانچہ فارسی ادب مین طنز کی طرح پیروڈی کے فروغ کی ممکنات بھی دب کر رہ گئین۔

لیکن اس سب کے باوجود فارسی ادب مین تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ھین جن کا تذکرہ یہان ضروری ھے —————— عبید زاکانی ابو اسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود قاری یزدانی البسہ ان مین سے عبید زاکانی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم و نثر مین طنزیہ

طریق کار کے لئے بھی بہت مشہور ھین - جہان تک تحریفات کا تعلق ھے عبید زاکانی نے زیادہ تر ان کا سہارا لے کر بعض فارسی شعرا کے کلام کا اس طریق سے مضحکہ اڑایا ھے کہ خود ان شعرا کی تضحیك ھوسکے - براؤن (Browne) کے مطابق ان تحریفات مین سے بیشتر نچلے درجے کی ھین اور اھل فارسی انہین قدر کی نگھون سے نہین دیکھتے[1] البتہ طنزیات و مضحکات کے ضمن مین عبید زاکانی کی بعض تصنیفات یقینا" قابل قدر ھین - مثلا" اخلاق الاشراف" مین عبید زاکانی نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زور دار طنز کی ھے - اسی طرح انہون نے "تحریفات" مین بعض چھپی ھوئی بے اعتدالیون کو منظر عام پر لانے اور سماج کے بعض مخصوص میلانات کو ھدف طنز بنانے کی کوشش کی ھے - عبید کی دوسری تصانیف ——— " ریش نامہ " اور "موش و گربہ " بھی طنز و مزاح کے سلسلے مین قابل ذکر ھین -

فارسی زبان کے دوسرے اھم تحریف نگار ابو اسحاق اطعمہ ھین اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تحریف کیا ھے اور اپنی تحریفات مین التزاما" کھانون کے نام گنائے ھین - اطعمہ کی ان تحریفون کے متعلق یہ کہا جا سکتا ھے کہ ان مین اور اصل کلام مین اگر کوئی ربط ھے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تحریف دونون کی زمین ایك ھی ھے - چنانچہ یہ تحریفین پیروڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش

---

1. Browne- - Literary History of Persia Vol. III P 239

نہیں کرتیں ۔ اطعمہ کی تحریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا :۔

گوہر بحر بیکران مائیم — گاہ موجیم و گاہ دریائیم
مابہ دین آمدیم در دنیا — کہ خدا را بہ خلق بنمائیم

اطعمہ نے اس کی تحریف یوں کی :۔

رشتہ لاک معرفت مائیم — گہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازان آمدیم در مطبخ — کہ بہ ما بچہ قلیہ بنمائیم

اطعمہ کی بیشتر تحریفات ان کی کتاب "کنزالاشتہا" میں موجود ہیں ۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن ۱۸۸۵ میں مرزا حبیب اصفہانی نے اس کا ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے ۔

ابواسحاق اطعمہ نے تو پھر بھی ایک نیا راستہ نکالا لیکن فارسی زبان کے تیسرے تحریف نگار یعنی البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا ۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابواسحاق اطعمہ تحریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کئے اور اسی نسبت سے اپنا تخلص البسہ رکھا ۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی قابل ذکر تحریف نگار نہیں ۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے ۔ اس ضمن میں مرزا ابوالحسن خندق نغما مرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کی آخری رو[1] وہ ہے جو ۱۹۰٦ اور ۱۹۰۹ کے انقلابات کے بعد نمودار ہوئی اور جو آج بھی سرزمین ایران میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے - طنز و مزاح کی اس رو کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر پہلی بار ایران کی سیاسی بیداری نے نمایاں اثرات مرتسم کئے ہیں - چنانچہ اس کا مزاج بھی زیادہ تر صحافتی ہے - دوسری خصوصیت اس رو کی یہ ہے کہ اس پر پہلی بار طنز و مزاح کے مغربی نظریات نے اثر ڈالا ہے اور نتیجۃ ہمیں ایرانی ادبا کے ہاں طنز و مزاح کے مغربی حربوں کے استعمال کی طرف رجحان بھی ملتا ہے -

آج کے فارسی ادب اور صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں مرزا علی اکبر دہخدا کا نام قابل ذکر ہے کہ روزنامہ "صور اسرافیل" کا فکاہی کالم "چرند و پرند" ان ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہے - ویسے دہخدا نے اپنے ملک کے ان طبقات کو زیادہ تر ہدف طنز بنایا ہے جو ایران کی ترقی میں سد راہ تھے - اسی طرح صادق ہدایت اور مسعود فرزاد نے سیاسی اور اجتماعی نکتہ چینی کے سلسلے میں نام پیدا کیا ہے اور فریدون توللی نے ترقی پسند نقطہ نظر سے طنز کا وسیع استعمال کیا ہے - ان کے علاوہ طنز و مزاح کے سلسلے میں ابو القاسم حالت اور مہدی سہیلی کے نام بھی قابل ذکر ہیں -

جدید فارسی دور کی ایک یہ خصوصیت بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں بعض خالص مزاحیہ روزنامے مثلاً "حاجی بابا - بابا شمل - توفیق اور چنگر بھی منصہ شہود پر آئے لیکن اب بعض ناگزیر حالات کے باعث یہ سارے روزنامے بند ہو چکے ہیں -

---

۱ - اس سلسلے میں "نخستین کنگرہ نویسندگان ایران" تیر ماہ ۱۳۲۵ مطبوعہ تہران میں ڈاکٹر پرویز خانلری کے مقالے "نثر فارسی در دورۂ اخیر" کا مطالعہ ضروری ہے -

دوسرا باب

اردو شاعری میں طنز و مزاح

" اردو شاعری میں طنز و مزاح "

(۱)

اردو زبان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں "اودھ پنچ" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کے اجرا سے ہماری شاعری میں طنز و مزاح کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے — یہ دور جیسا کہ اس اخبار کے نام سے ظاہر ہے اردو ادب پر انگریزی اثرات کے آغاز کا مظہر ہے اور اسی مقام سے ہماری شاعری میں طنز و مزاح کے نقوش نمایاں طور پر ابھرتے اور اپنی مختلف کیفیتوں میں فضا پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں — ویسے بھی یہ حقیقت ہے کہ اودھ پنچ نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہی اس کے نمود و ارتقا کے لئے مناسب ترین وقت تھا — ہماری سماجی معاشی مذہبی اور سیاسی زندگی میں یکایک ایسی تبدیلیاں نظر آنے لگی تھیں جن سے پرانی قدروں کے یکسر فنا ہوجانے کا خطرہ پیدا ہوگیا تھا — چنانچہ ضروری تھا کہ کوئی ایسا باہمت شخص یا ادارہ منظر عام پر آئے جو قوم کے اس نئے طوفانی بہاؤ کے راستے میں بند باندھ کر اس کی رفتار میں توازن اور دھیما پن پیدا کر دے — ایسے میں اودھ پنچ نے مغرب کی کورانہ تقلید کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور طنز و مزاح کو اپنے اصلی روپ میں نمودار ہونے کی زبردست تحریک دی —

لیکن اودھ پنچ کے نمود و ارتقا کا یہ دور اودھ پنچ سے

پہلے کے اس دور سے قطعاً مختلف ہے جو کم و بیش ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے اور جو ٹھہراؤ یکسانیت اور شکست کا دور ہے — یہ طویل دور اگرچہ بڑے بڑے حادثات کا زمانہ ہے اور اس میں انگریزوں کی لوٹ مار — مرہٹوں کی یلغار اور پٹھانوں کے حملے ملک کو تاخت و تاراج بھی کرتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی یہ حادثات ملک کے باشندوں کو سیاسی یا سماجی طور پر بیدار کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے) — اس کی بڑی وجہ وہ شکست خوردہ ذہنیت ہے جو قومی کردار پر چھا چکی ہے اور جس کے منحوس سائے میں یہ لوگ سسکتے بلکتے چیختے چلاتے گزر اوقات کرتے چلے جاتے ہیں مگر ہاتھ پاؤں ہلانے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے اور آزادی کی سخت کوشی پر غلامی کی تن آسانی کو ترجیح دیتے چلے جاتے ہیں — اس کا لازمی نتیجہ اس انتشار اور سراسیمگی کی صورت میں ظاہر ہوا جو اودھ پنچ سے پہلے کی تمام فضا پر محیط ہے (اس فضا میں ایک مٹی ہوئی سلطنت اور ایک لٹی ہوئی بے برگ و بار سوسائٹی نظر آتی ہے اور ایک ایسی جھنکار سنائی دیتی ہے جو شکست و ریخت کا لازمی نتیجہ ہے اور جسے اصطلاح عام میں "فریاد" کہتے ہیں — فریاد کی یہ لے اس دور کے اردو ادب کا بھی امتیازی نشان ہے اور چونکہ اس دور کا بیشتر ادب شاعرانہ کاوشوں کے سوا اور کچھ نہیں لہذا اس زمانے کے شعرائے کرام کے اشعار میں قنوطیت کی موجوں کو متحرک دیکھا جا سکتا ہے) — مگر فضا کی تیرگی اور ماحول کی یاس انگیز کیفیت کا ایک یہ نتیجہ بھی نظر آتا ہے کہ اس دور میں

کچھ شعرا "فرار" کی طرف مائل ہوگئے ہیں اور کبھی اپنے تند و تیز جذبات کی تسکین کے لئے زاہد سے چھیڑ چھاڑ ہجو اور معاصرانہ چشمکوں کی طرف اور کبھی اپنے انفعالی رجحانات کے زیر اثر ریختی کی جانب متوجہ نظر آتے ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ اس دور میں ایسے شعرا بھی دکھائی دیتے ہیں جو ماحول پر اپنے لطیف طنزیہ اشعار سے بڑی کاری ضربیں لگاتے اور زندگی کی کرختگی کو اپنی زندہ دلی اور وسیع القلبی سے قابل برداشت بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں لیکن ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے ۔

(اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اس دور کی ایک نمایاں رو واعظ محتسب اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور شگفتگی رندی و بیباکی کی رو ہے) ۔ زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے میں مولوی عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں :-

" فارسی غزل گوئی میں یہ مضامین (زاہدوں اور واعظوں کی پردہ دری) تاریخی حیثیت سے پیدا ہوئے یعنی قدیم زمانے میں جب اسلامی سلطنت قائم تھی اس وقت محکمہ احتساب بھی قائم تھا جس کا کام تمام مذہبی اور اخلاقی جرائم پر دار و گیر کرنا تھا ۔ اس لئے جب آوارہ مزاج لوگوں پر اس محکمہ کے افسروں کی طرف سے جو زیادہ تر مذہبی لوگ ہوتے تھے دار و گیر ہوتی تھی تو ان لوگوں میں جو شاعر ہوتے تھے وہ اشعار کے ذریعے اس کا انتقام لیتے تھے ——

—— اردو شاعری میں اس قسم کے رندانہ خیالات محض
فارسی شاعری کی نقل وتقلید سے آئے [1] ۔

اس اقتباس سے جہاں ہمارے ذخیرۂ علم میں یہ قیمتی اضافہ ہوتا ہے
کہ ہجو کی طرح زاہد سے چھیڑ چھاڑ کا تصور بھی فارسی سے مستعار
ہے وہاں اس بات پر حیرت بھی ہوتی ہے کہ مولوی صاحب نے اس
چھیڑ چھاڑ کو محض شاعر کی آوارہ مزاجی اور جذبۂ انتقام کا نتیجہ
قرار دیا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم ایران نے اسلامی یلغار
کو پسند نہ کیا اور ایرانی جذبہ جس کا بہترین اظہار شاعری کے پیرائے
میں ہوا اس یلغار اور اس کی عائد کردہ مذہبی پابندیوں سے مشتعل
ہوکر رد عمل پر آمادہ ہوگیا لیکن اگر غور کریں تو اس طویل عرصے
میں زاہد اور محتسب سے چھیڑ چھاڑ آزاد منش آدم کا وہ رد عمل
بھی تھا جو اس نے سماج کی طرف سے عائد کردہ اخلاقی اور سماجی
بندشوں کے خلاف ہمیشہ سے قائم کیا ہے اور جس کی مدد سے اس نے
ان پابندیوں کو اول تو توڑ پھوڑ دینے ورنہ کم از کم ان کا ضحکہ اڑانے
کی ضرور کوشش کی ہے ۔ چنانچہ ان اشعار کی نفسیاتی وجہ محض
شگفتگیٔ طبع یا جذبۂ انتقام کا مظاہرہ نہیں بلکہ یہ زندگی کے بعض
سنگلاخ قوانین اور جذباتیت سے سینچی ہوئی بعض اخلاقی قدروں کے
خلاف آزاد منش آدم کے ایک نمایاں رد عمل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں

---

۱ ۔ شعر الہند جلد اول —— عبدالسلام ندوی ص ۳۷۸

مگر ان اشعار کی ایک اہم خصوصیت یہ ضرور ہے کہ یہاں شدت اور سنجیدگی کی بجائے ظرافت اور خوش طبعی کے عناصر کی فراوانی ہوتی ہے — چنانچہ اسی لئے یہ قابل برداشت بھی ثابت ہوتے ہیں — (رند اور زاہد کی اس کشمکش سے متعلق ایک اور خیال انگیز نکتہ یہ ہے کہ زاہد زندگی کی تکرار اور یکسانیت کا نمائندہ ہے اور اسی لئے آداب و قواعد کے تحت ایک سپاہی کی طرح سر تسلیم خم کرنا ہی کامرانی کے لئے ضروری تصور کرتا ہے) — اس کے برعکس رند میں انفرادیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے اور اس اعتبار سے تخلیقی صلاحتیں بھی اسے حاصل ہوتی ہیں — نتیجۃً وہ بغاوت جدت اور تخلیق کے علم بردار کی حیثیت سے زندگی کے رسمی قواعد وضوابط کو بنظر تحقیر دیکھتا ہے اور زاہد کے میکانیکی عمل کو خندۂ استہزا میں اڑا دیتا ہے[1] —

(اردو میں پہلے کی اردو شاعری میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی رو اس نفسیاتی وجہ کے علاوہ اپنے زمانے کی سماجی بدنظمی قنوطیت اور ماحول کے نت نئے قواعد وضوابط کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر بھی نمودار ہوتی) — غور کریں تو اس طویل زمانے میں جمہوریت کے تصور کی عدم موجودگی اور قومی کردار کی بزدلی وناکردگی کے باعث ملک کے حساس انسانوں کے ایک طبقے نے سیاسی و سماجی مسائل

---

۱ — برگسان کے مطابق ہم انسانوں پر اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی لچک میکانکی عمل میں تبدیل ہوجاتی ہے —

پر براہ راست نکتہ چینی کی بجائے حقاوت کمترین (Least Resistence) کا راستہ اختیار کیا اور اپنے جذبات کے تند و تیز بہاؤ کو ایک حد تک زاھد اور محتسب کی طرف بھی موڑ دیا ۔ نتیجۃ" (ولی کے زمانے سے (جب اسکا آغاز ھوا) ریاض کے زمانے تک (جب اس نے خاصی شدت اختیار کرلی) اور پھر حالی واقبال کے دور تک جب انتہائی مہذب پیرایہ مین زاھد کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی گئی یہ طریق کار کسی نہ کسی صورت مین ضرور ملتا ھے/۔ تاھم ان اشعار مین زاھد اور واعظ اس قدر نمایان ھین اور ظرافت کے عناصر کی اتنی فراوانی ھے کہ وہ تلخی نظر ھی نہین آتی جس نے اس رو کو ایک حد تک جنم دیا تھا ۔ دیکھیئے :-

ترے ابرو کی پہنچے گر خبر مسجد مین زاھد کو
تماشہ دیکھنے آوے ترا محراب سے اٹھ کر
——— ولی

شیخ جو ھے مسجد مین ننگا رات کو تھا میخانے مین
جبّہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی مین انعام کیا
——— میر

تقویٰ کا اس کے موسم گل نے کیا یہ رنگ
زاھد کو خانقاہ سے میخانہ لے گیا
——— سودا

یہ جو مہنت بیٹھے ھین رادھا کے کنڈ پر
اوتار بن کے گرتے ھین پریون کے جھنڈ پر
——— انشا

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زھد کی

میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

——— شیفتہ

رند خراب حال کو زاھد نہ چھیڑ تو

تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

——— ذوق

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ

پر اتنا جانتے ھیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

——— غالب

بغیر شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں

مگر اندھیرے اجالے میں چوکتا بھی نہیں

——— اکبر

کہے اگر کوئی تم سے واعظ کہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ھو

زمانہ کی خو ھے نکتہ چینی کچھ اس کی پروانہ کیجئے گا

——— حالی

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ھیں کہ عیار ھے وہ

اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

——— حالی

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا

مزہ بھی تلخ ھے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

——— ریاض

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

گفتار کا غازی تو یہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

———— اقبال

ان اشعار میں کوئی زہریلا عنصر موجود نہیں اور نہ یہاں کسی کی ذات پر حملہ ہی کیا گیا ہے لیکن جہاں کہیں ایسا ہوا ہے وہاں اس ظرافت شگفتگی اور لطافت کا نام ونشان تک نہیں رہا جو اس قبیل کے اشعار کا امتیازی وصف تھا ۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو پہلے اشعار سے ایک بالکل مختلف کیفیت رکھتے ہیں :۔

ہم نے کہا بہت اسے پر نہ ہوا وہ آدمی

زاہد خشک بھی کوئی سخت ہی خر دماغ ہے

———— درد

اک ٹیپ ماری زور سے زاہد کے اے ریاض

اب ہاتھ مل رہے ہیں کہ اچھی پڑی نہیں

———— ریاض

یہ تو کہیئے کہ حضرت ناصح آپ انسان ہیں کہ بندر ہیں

———— آسی

یقینی طور پر یہ پست قسم کے اشعار ہیں اور ان میں ظرافت اور خوش طبعی کی بجائے پھبتی کا عنصر غالب ہے ۔

زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے علاوہ خالص شگفتگی اور رندی کا پہلو بھی اس زمانے کی عالم گیر قنوطیت کے خلاف ایک رد عمل کے

طور پر نمودار ہوا اور اس کا سہارا لیکر قوم کے حساس نوجوان نے اپنے "غم وغصہ" کو فراموش کرنے کی ایک سعی جمیل کی — ویسے دیکھا جائے تو یہ پہلو بھی اردو ادب میں نیا نہیں بلکہ عمر خیام حافظ اور خسرو کے ہاں اس کے نہایت اعلیٰ نمونے ملتے ہیں لیکن اردو غزل نے بھی اس سلسلے میں انفرادی رنگ پیدا کیا اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ رنگ محض اودھ پنچ سے پہلے کی شاعری کا طغرائے امتیاز نہیں بلکہ بعد ازاں بھی اردو غزل کے ساتھ مستقل طور پر ہمکنار نظر آتا ہے — رندی و شگفتگی کے ان اشعار میں سے بعض کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کے طفیل شاعر نہ صرف فضا کی بے رحم سنجیدگی کو انحطاط پذیر کرلیتا ہے بلکہ اپنے حقیقی غم کا ہنس ہنس کھیل کر مقابلہ کرتا ہے کہ ناظر بھی بے اختیار شاعر کے انداز فکر میں بہہ جاتا ہے — ایسی صورت میں ناظر کی قوت جذبات میں ایک بچت پیدا ہوتی ہے اور یہ بچت ہنسی یا تبسم کی شکل میں نمودار ہو جاتی ہے — دیکھیئے :—

برق کوڈ ھونڈنے ہو کیا دیکھو!
وہ پڑی میرے آشیاں میں ہے (مجروح)

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
——— غالب

ان کی یہ خوبیٔ اخلاق کہ وعدہ تو کیا
میری یہ شوخیٔ تقدیر کہ ایفا نہ ہوا
——— رسا

مجھے کچھ اور بھی کم بخت کے سوا کہیئے
کہ یہ تو لفظ ازل سے مرے خطاب میں ہے
——— رسا

مگر اس خاص پہلو سے قطع نظر رندی و شگفتگی کی لہر ساری اردو غزل میں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل مثالوں سے ظاہر ہے

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
——— سودا

فرصت جو پا کے کہیئے کبھو درد دل تو ہائے
وہ بد گمان کہے ہے کہ ہم کو یقین نہیں
——— جرأت

ہم نے سوچا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا
——— نظیر

کیا کہا ؟ کس نے کہا ؟ کس سے کہا ؟ کب ؟ کس گھڑی ؟
کس جگہ ؟ کس وقت ؟ کس دم ؟ آپ کا چرچا کیا
——— انشا

سج گرم نگاہ گرم ہنسی گرم ادا گرم
وہ نام خدا سر سے ہیں تا ناخن پا گرم
——— انشا

کہتے ہیں ذکر لیلیٰ و مجنوں جو چھیڑیئے
چپ رہیئے بس نہ قبر کے مردے اکھیڑیئے

——— آتش

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

——— غالب

رندی و مستی و مے خواری و شاہد بازی
فرصت عمر تو کم اور مجھے کام بہت

——— مجروح

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا
کہنے لگے کہ آپ کو پھر کیا نہیں ہوا

———انور دہلوی

نہیں معلوم اک مدت سے قاصد حال کچھ واں کا
مزاج اچھا تو ہے یادش بخیر اس آفت جاں کا

——— داغ

اٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے میں ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

——— ریاض

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

——— جگر

(اودھ پنچ سے پہلے کے اس دور کی دوسری اہم رو ہجویات کی رو ہے اور ہجویات میں نمایاں ترین شخصیت مرزا محمد رفیع سودا کی ہے) - سودا کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ظرافت کی طرف ان کا میلان اتنا قوی تھا کہ اگر ماحول اور زمانہ انہیں یہ طریق اختیار کرنے کی دعوت نہ بھی دیتا تو بھی وہ ظرافت کے میدان میں اپنی مثال آپ ہوتے - لیکن اگر غور کیا جائے تو درحقیقت سودا کی ساری ظرافت محض ہجویات تک محدود نظر آتی ہے اور اسی کے طفیل وہ بعض اوقات ماحول کی بے اعتدالیوں کو نمایاں کرتے اور بعض اوقات محض ذاتی عناد کی بنا پر دوسروں کی پگڑیاں اچھالتے نظر آتے ہیں) موخر الذکر چیز سودا کی ہجویات کا ایک تاریک ورق ہے اور اس سے ان کی طنز کی ہمہ گیری پر حرف آتا ہے - کیونکہ بقول رشید احمد صدیقی "بہترین طنز کے لئے ذاتی عناد وتعصب سے پاک اور ذہن وفکر کی بے لوث بڑھی یا شگفتگی کا نتیجہ ہونا" نہایت ضروری ہے [1]

آزاد مصنف " آب حیات " کے الفاظ میں "ہجو ہماری نظم کی ایک خاردار شاخ ہے جس کے پھل سے پھول تک بے لطفی بھری ہے اور

---

۱ - "بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد وتعصب سے پاک اور ذہن وفکر کی بے لوث برھی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو"

طنزیات و مضحکات   رشید احمد صدیقی   ص ٢٦

اپنی زمین اور دھقان دزمون کی کثافت طبع پر دلالت کرتی ھے چنانچہ اس مین بھی مرزا رفیع مرحوم سب سے زیادہ بدنام ھین لیکن حق یہ ھے کہ ان کی زبان سے جوکچھ نکلتا تھا باعث اس کا یا فقط شوخی طبع یا ناراضگی (عارضی جوش) کا ھوتا تھا اور مادہ کثافت فقط اتنا ھوتا تھا کہ جب الفاظ کاغذ پر آجاتے تھے تو دل صاف ھوجاتا تھا "[1] دل کی صفائی کا حال توخدا بہتر جانتا ھے البتہ مرزا فاخر مکین - میرضاحک - فدوی اور بقا کی سودا نے جو شی پلید کی ھے اورجس بیدردی سے انہین رسوا کیا ھے وہ مرزا کے مزاج کی تیزی اور ان کے انتقامی جذبات کی شدت کا ایک واضح نمونہ ھے - آزاد کے مندرجہ بالا اقتباس کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے یہ فقرے بھی قابل غورھین

" سودا کی شخصی ھجویات مین بھی سماجی حالات کی کارفرمائی نظرآتی ھے - انہون نے کسی پر قہقہہ بھی لگایا ھے تو اس مین بھی نظام معاشرت کے اثرات پوری طرح کار فرما نظر آتے ھین - غرض یہ کہ ھجویات اور مزاح نگاری کے محرک ان کے وقت کے سماجی حالات ھین "[2] لیکن حقیقت یہ ھے کہ ڈاکٹر صاحب کی اس صفائی کے بعد بھی اردو ادب کے طالب علم کو سودا کی ان شخصی ھجویات کی کینہ پروری ھمیشہ کھٹکتی رھے گی -

---

۱ - آب حیات ________ محمد حسین آزاد ص ۱۲۵

۲ - ھماری مزاح نگاری ____ ڈاکٹر عبادت بریلوی (ساقی - طنز و ظرافت نمبر اپریل ۱۹۳۵)

البتہ سودا کی وہ ہجویات جن کا انداز عمومی یا جن کی اہمیت سماجی ہے کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کی جا سکیں اور دراصل سودا کی یہی ہجویات پائدار عناصر کی حامل بھی ہیں کہ ان میں معاملات کو مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے زندگی کی ناقص اقدار کو نشانہ تمسخر بنایا گیا ہے اور اگرچہ مبالغہ آرائی نہایت مشکل چیز ہے اور اس میں توازن کی کمی خود مبالغہ کرنے والے کو نشانہ تمسخر بنا دیتی ہے لیکن ان ہجویات میں مرزا سودا نے کچھ ایسے نکھرے ہوئے اور جچے تلے انداز میں مبالغہ آرائی کی ہے کہ یہی چیز ان تخلیقات کا حسن بن گئی ہے۔ اس سلسلے میں سودا کا قصیدہ "شہر آشوب" جس میں انہوں نے سماجی حالات کو نشانہ تمسخر بنایا "قصیدہ در ہجو اسپ" "نرپت سنگھ کا ہاتھی" وغیرہ ہجویات قابل ذکر ہیں جن میں کینہ پروری کی بجائے طعن و ظرافت کا عنصر نمایاں ہے سودا کی ہجویات کی تیزی اور نشتریت کا اندازہ ان کی ہجویات کے ان نمونوں سے ہوسکتا ہے :-

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت

دکن میں بکے وہ جو خرید صفہان ہے

لے جا جو کسی عمدہ کی سرکاری میں دی جنس

یہ درد جو سنئے تو عجب طرفہ بیان ہے

قیمت جو چکاتے ہیں تو اس طرح کہ قبالہ

سمجھے ہے فروشندہ پہ دزدی کا گمان ہے

جب مول مشخص ہوا مرضی کے موافق
پھر پیسوں کا جاگیر کے عامل پہ نشان ہے
پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت
کہتا ہے وہ پیسہ ابھی مجھ پاس کہاں ہے
ادھر جو پھر آئے تو کہا جنس ہی لے جا
دیوان بیوتات یہ کہتے ہیں گران ہے
آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر اک متصدی سے جان اور تیان ہے

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
کر رحم میں بیگم کے سنے نطفہ خان ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

"شہر آشوب"

گرفتار اپنے فعلوں کا ہے ناپاک
کیا کرتا ہے سر پر روز و شب خاک
ضعیفی نے کی اس کی فربہی کم
گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دم

جو بیٹھے یہ تو اٹھنا ہے اسے دو ر

لیکن اس کو نہ جب تک راج مزدور

——— " نرپت سنگھ کا ھاتھی "

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے

گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے

میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن

پہلے وہ لے کے ریگ بیابان کرے شمار

لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے

شیطان اس پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

آگے سے توبرہ اسے دکھلاتے تھا سائیس

پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

کہتا تھا کوئی مجھ سے " ہوا تجھ سے کیا گناہ "

کوتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

رکھتا تھا کوئی لاکے سپاری کو شہ کے بیچ

مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار

کچھ بھی بھونکتے تھے کھوڑے اس کے گود و پیش

ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار

——— " قصیدہ در ہجو اسپ "

گھوڑے کی اس ہجو کے مطالعے سے مزاح کا وہ نمونہ بھی ہمیں مل جاتا ہے جسے بیانیہ مزاح (Humour of Narrative) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جو کسی واقعہ کو اس کی تمامتر تفاصیل کے ساتھ پیش کر کے ہماری مسکراہٹوں کو بیدار کرتا ہے -

ہجویات کے ضمن میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مرزا سودا فارسی ہجویات سے بے حد متاثر تھے اور تو اور گھوڑے کی ہجو (جو ان کی ہجویات میں امتیازی مقام رکھتی ہے) کا تصور ہی فارسی سے مستعار ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے گھوڑے کی یہ ہجو لکھ کر فارسی ہجو کی پوری طرح تقلید کرنے کی کوشش کی -[1]

---

۱ - اس ضمن میں مولانا شبلی نعمانی شعرالعجم حصہ اول میں لکھتے ہیں " سودا نے گھوڑے کی ہجو میں جو قصیدہ لکھا ہے اسی (یعنی انوری) کی ہجو کا تتبع ہے چنانچہ بحر و قافیہ بھی یہی ہے " ص ۲۳۹ شعرالعجم ۱
انوری کی اس ہجو کے یہ چند اشعار اس کا ثبوت ہیں :-

بر عادت از وثاق بصحرا بروں شدم
با یک دو آشنا ہم از ابنائے روزگار
اسپے چنان کہ دانی زیر از میانہ زیر
وز کاہلی کہ بود نہ سکسک نہ راہوار
در خفت و خیز ماند ہمہ راہ عید گاہ
من گاہ از و پیادہ و گاہے برو سوار
نہ از غبار خاستہ بیرون شدے بزور
نہ از زمین خستہ برانگیختے غبار
گہ طعنہ ازین کہ رکابش دراز کن
گہ بذلہ ازان کہ عنانش فرو گذار

ویسے گھوڑے کی اس ہجو کے سلسلے مین ایک یہ توضیح بھی پیش کی گئی ہے کہ چونکہ اس زمانے مین عام فوجی اور سماجی زندگی مین انحطاط کے آثار پیدا ہو گئے تھے لہذا سودا نے گھوڑے کو محض تمثیل کے طور پر پیش کیا اور اس کا سہارا لے کر اس زمانے کے مٹتے ہوئے فوجی نظام کا مذاق اڑایا۔ بے شک یہ توضیح بڑی حد تک درست ہے لیکن سودا نے گھوڑے کے علاوہ "ہاتھی" کی بھی ہجو لکھی ہے اور "ہاتھی" صرف زمانہ قدیم کے فوجی نظام کی نمائندگی کر سکتا ہے ۔ بہر حال گھوڑے کی ہجو کا عام انداز اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ سودا نے یہ ہجو فارسی ہجویات کی تقلید مین لکھی —— یہ دوسری بات ہے کہ اس خوبی سے لکھی کہ اس مین نہ صرف مقامی خصوصیات داخل ہو گئین بلکہ اس مین ظرافت کے بہت سے قیمتی عناصر بھی شامل ہو گئے۔

(سودا کی ان ہجویات کے ساتھ ساتھ میر کی ہجویات کا ذکر بھی ضروری ہے اور اگرچہ اس مین کوئی کلام نہین کہ ہجو کے میدان مین سودا کو میر پر سبقت حاصل ہے تاہم میر کی وہ ہجویات یقیناً" اہم ہین جن مین انہون نے ذاتیات کے جھگڑون مین الجھنے کی بجائے اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے)۔ مثال کے طور پر انہون نے اپنے "گھر" کا جس انداز سے مضحکہ اڑایا ہے اور جس طریق سے اس کی جزئیات پر نظر غائر ڈالی ہے وہ بے حد قابل تعریف ہے ۔علاوہ ازین چونکہ "گھر" کی یہ ہجو میر کے رنگ طبیعت کے عین مطابق ہے لہذا یہان وہ اپنی شاعری کے مقام بلند پر بھی دکھائی دیتے ہین۔ میر دراصل نہان خانہ دل کے شاعر ہین اور

ویسے گھوڑے کی اس ہجو کے سلسلے میں ایک یہ توضیح بھی پیش کی گئی ہے کہ چونکہ اس زمانے میں تمام فوجی اور سماجی زندگی میں انحطاط کے آثار پیدا ہوگئے تھے لہذا سودا نے گھوڑے کو محض تمثیل کے طور پر پیش کیا اور اس کا سہارا لے کر اس زمانے کے ٹوٹے ہوئے فوجی نظام کا مذاق اڑایا — بے شک یہ توضیح بڑی حد تک درست ہے لیکن سودا نے گھوڑے کے علاوہ "ہاتھی" کی بھی ہجو لکھی ہے اور "ہاتھی" صرف زمانہ قدیم کے فوجی نظام کی نمائندگی کر سکتا ہے — بہر حال گھوڑے کی ہجو کا تمام انداز اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ سودا نے یہ ہجو فارسی ہجویات کی تقلید میں لکھی —— یہ دوسری بات ہے کہ اس خوبی سے لکھی کہ اس میں نہ صرف مقامی خصوصیات داخل ہوگئیں بلکہ اس میں ظرافت کے بہت سے قیمتی عناصر بھی شامل ہوگئے — ※

(بحیثیت مجموعی ہجو اس دور کی ایک نمایاں روش کی حیثیت رکھتی ہے اور ہمیں سودا کے علاوہ اور بھی بہت سے اردو شعرا اس کی طرف مائل نظر آتے ہیں)— چنانچہ دلی میں بقا اللہ بقا نے میر و مرزا کی ہجویں لکھیں اور جعفر زٹلی[1] نے ہجوگوئی کو اپنا ذریعہ معاش ہی بنا لیا — اسی طرح لکھنؤ میں میر حسن نے عظیم کشمیری — قصاب اور مکان پر بڑی مہذب اور پر لطف ہجویں لکھیں —

ا — رام بابو سکسینہ نے تاریخ اردو ادب (ترجمہ عسکری ص ۲۰۹) میں ہزل گویان اردو کی فہرست میں جعفر زٹلی کے علاوہ زانی — چرکین اور افسق کے نام بھی لئے ہیں —

اپنے شعر مین خارجی ماحول کی عکاسی کی بجائے داخلی طریق کار اختیار کرتے ھین - چنانچه جب وہ اپنے "گھر" مین بھی ایک لحظه کے لئے جھانکتے ھین تو دراصل اپنے نہان خانه دل مین جھانک رھے ھوتے ھین- یہی وجه ھے که دل کے انتشار اور بے قراری کی طرح "گھر" کی ابتری اور بے ترتیبی بھی ان کے لئے دلچسپی کا موجب ھے اور یہان ان کے قلم مین وھی روانی پیدا ھو جاتی ھے جو ان کی غزلیات کا مایه الامتیاز ھے - علاوہ ازین "گھر" کی ان ھجویات کے مطالعه سے میر کی وسیع القلبی کا بھی احساس ھوتا ھے که وہ خود کو نشانهٔ تمسخر بنانے سے بھی گریز نہین کرتے - "مثنوی در ھجو خانهٔ خود" سے یه چند اشعار لیجئے -

کیا لکھون میر اپنے گھر کا حال
اس خرابے مین مین ھوا پامال

گھر که تاریک وتیرہ زندان ھے
سخت دل تنگ یوسف جان ھے

ایک حجرہ جو گھر مین ھے واقع
سو شکستهٔ تر از دل عاشق

کہین سوراخ ھے کہین ھے چاک
کہین جھڑ جھڑ کے ڈھیر سی ھے خاک

کہین گھر ھے کسو چھچھوندر کا
شور ھر کونے مین ھے مچھر کا

کہین مکڑی کے لٹکے ہین جالے

کہین جھینگر کے بے مزہ نالے

شب بچھونا جو مین بچھاتا ہون

سر پہ روز سیاہ لاتا ہون

کیڑہ ایک ایک پھر مکوڑہ ہے

سانجھہ سے کھانے ہی کو دوڑا ہے

ایک چٹکی مین ایک چھنگلی پر

ایک انگوٹھا دکھاوے انگلی پر

گرچہ بہتون کو مین مسل مارا

پر مجھے کھٹملون نے مل مارا

وغیرہم

میر جیسا کہ اوپر ذکر ہوا اپنے گھریلو ماحول کا نقشہ کھینچنے مین خاصے کامیاب ہین اور یہ ان کے رنگ طبیعت کے مطابق بھی ہے تاہم جب وہ (غالبا" رسمی طور پر) افراد کی ہجو کی طرف متوجہ ہوتے ہین تو خاصے اکھڑے اکھڑے دکھائی دیتے ہین - یہ کیفیت "خواجہ سرا" اور "تلاس رائے" کی ہجویات مین بہت زیادہ نمایان ہے= میری رائے مین ہجو کا یہ انداز میر کی درویشی - دردمندی اور بے قراری کے مطابق ہرگز نہین اور اسی لئے جب وہ اس قسم

کی ہجویات لکھتے ہین تو محض فواحش سے اپنے قلم کو آلودہ کر نے لگتے ہین ۔ نتیجۃ" ان کی ہجو مین وہ نشتریت پیدا نہین ہوتی جو دل کی گہرائیون تک اتر سکے ۔

بحیثیت مجموعی ہجو اس دور کی ایک نمایان روش کی حیثیت رکھتی ہے اور ہمین سودا کے علاوہ اور بھی بہت سے اردو شعرا اس کی طرف مائل نظر آتے ہین۔ چنانچہ دلی مین بقا اللہ بقا نے میر و مرزا کی ہجوین لکھین اور جعفر زٹلی [1] نے ہجو گوئی کو اپنا ذریعہ معاش ہی بنا لیا۔ اسی طرح لکھنو مین میر حسن نے عظیم کشمیری ۔ قصاب اور مکان پر بڑی مہذب اور پر لطف ہجوین لکھین ۔

---

[1] رام بابو سکسینہ نے تاریخ اردو ادب (ترجمہ عسکری صـ ۲۰۹) مین ہزل گویان اردو کی فہرست مین جعفر زٹلی کے علاوہ زانی ۔چرکین اور افسق کے نام بھی لئے ہین ۔

اور انشا ۔ مصحفی اور ان کے معصر شعرا نے ایک دوسرے کو ھجو کا نشانہ بنایا بعد ازان جب اہستہ آہستہ فارسی کے اثرات کم ہوئے اور اردو ادب کے دھارے نے ایک نئی سمت اختیار کی تو ھجویات کا طوفان بھی تھم گیا اور فضا مین اعتدال اور اغماض و درگذر کی لہرین دوڑنے لگین ۔ لیکن یہ بہت بعد کی بات ہے ۔

اوپر ہم نے سودا کی ھجویات کے ضمن مین " شہر آشوب " کا بھی تذکرہ کیا ہے اور مثالین دی ہین لیکن غور سے دیکھئے تو شہر آشوب کے ذریعے جو ھجویات معرض وجود مین آئین وہ محض سودا تک محدود نہین تھین بلکہ ۱۸۵۷ سے پہلے کے تقریبا" تمام شہر آشوبون مین کسی نہ کسی زاوئے سے سماجی زندگی کی ناھمواریون کو نشانہ طنز بناتی ہوئی نظر آتی ہین اس سلسلے مین مجلسی اور ملکی بے اعتدالیون کا سب سے پہلے کشرین نے اپنے شہر آشوب مین مذاق اڑایا اسی زمانے مین شاکر ناجی نے بھی ایک شہر آشوب لکھا اور بقول آزاد " شرفا کی خواری پا جیون کی گرم بازاری اور اس پر ھندوستانیون کی آرام طلبی اور ناز برداری کو ایک طولانی مخمس مین دکھایا " [1]

شاکر ناجی کے بعد میر و سودا کے شہر آشوبون کی باری آتی ہے اور دراصل جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہین ــــــــــ

" اردو مین شہر آشوب کی صنف کو زندگی اور بقا بخشنے والے میر و سودا ہی تھے ۔ ان سے پہلے اس صنف مین جو کچھ لکھا گیا اس مین قوت اور جان نہ تھی ۔ ان کے بعد اس موضوع پر جو کچھ

---

۱ ۔ " آب حیات " ــــــ محمد حسین آزاد ص ۱۰۵

تصنیف ہوا وہ محض نقالی تھی "[1] سودا اور میر کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی سماجی اور اقتصادی بدحالی کو ہجو کا نشانہ بناتے ہیں اور یہ اعدالیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ ہماری نگاہیں ان پر جم جاتی ہیں - بحیثیت مجموعی سودا کا "شہر آشوب" میر کے شہر آشوب سے اچھا ہے - اسمیں جزئیات نگاری بہتر ہے - ۱۸۵۷ سے پہلے شہر آشوب کے سلسلے میں راسخ شفیق اور سیاح کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں لیکن ان کے کلام میں میر و سودا کی سی بات کہاں ؟

(اودھ پنچ سے پہلے کی اردو شاعری میں ہجویات کی یہ رو شہر آشوب کے علاوہ معاصرانہ چشمکوں کی صورت میں بھی نمودار ہوئی) - چنانچہ جہاں ایک طرف آبرو اور مرزا جان جان مظہر کے مابین اگر چشمکیں ہوئیں وہاں سودا میر ضاحک اور فدوی وغیرہ کے مابین بھی یہ کافی شدت اختیار کر گئیں - لیکن معاصرانہ چشمکوں کی شاید سب سے واضح مثال انشا اور مصحفی کے اشعار میں ملتی ہے - دراصل انشا اور مصحفی نے جس ماحول میں اپنی معاصرانہ چشمکوں کے طفیل مزاح نگاری کو مہمیز دی اس کی اساس بناوٹ اور تصنع پر قائم تھی ۔ یہ وہ وقت تھا کہ دلی کا آفتاب تو غروب ہو چکا تھا لیکن لکھنؤ میں ایک نئی حکومت[2] کا ستارہ ابھی ابھی طلوع ہوا تھا - دراصل یہ

---

۱ - "بحث و نظر" ــــــ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ص ۵۹

۲ - نواب شجاع الدولہ آصف الدولہ اور سعادت علی خان کا دور

ایک چھوٹی سی جنت تھی اور اس کے مکینوں نے دانستہ یا نا دانستہ ان تمام حقائق سے آنکھیں بند کر لی تھیں جوایک عظیم الشان سلطنت کے زوال کا باعث ثابت ہوچکے تھے — چنانچہ اس محدود دائرے میں جومزاح پیدا ہوا اس میں اگرچہ شگفتگی اور زندہ دلی تھی لیکن گہرائی اور پائداری کے عناصر یقیناً بہت کم تھے —زیادہ تر یہ کھوکھلے قہقہے تھے جن کا مقصد محض دوسروں کو ہنسانا یا زیادہ سے زیادہ حاکم وقت کے لئے لمحاتی کیف بہم پہنچانا تھا —چنانچہ جب یہ مزاح نگاری انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمکوں کی صورت میں نمودار ہوئی توبیار لوگوں نے محض تفریح کی خاطر جلتی پر تیل چھڑکا اور دونوں اصحاب شاعرانہ خوش طبعی سے فحش نگاری اور طعن وتشنیع کی ایسی پستیوں میں اتر آئے کہ آج ان کی یہ فحش تخلیقات تہذیب و اخلاق کا منہ چڑاتی ہیں —

مصنف آب حیات نے بڑی تفصیل سے ان چشمکوں کا حال تحریر کیا ہے اس کے مطابق مصحفی اور انشا کے ان معرکوں کا آغاز مصحفی کے خلاف اس شعر سے ہوا کہ ؎

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

اس پر مصحفی نے ایک فخریہ غزل لکھی اور انشا نے اس کا سخت سا جواب دیا — بس پھر کیا تھا پوہائی میں زلزلہ آگیا اور وسیو وس پھٹ کر بہہ نکلا اور لاوے کے چھینٹوں نے بڑے بڑوں کو اپنی لپیٹ میں

لے لیا -

بہر حال اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ نہ صرف ان معرکوں میں انشا کا پلڑا بھاری رہا بلکہ عام مزاح نگاری اور شگفتہ بیانی میں بھی انشا اپنے دور کا نمائندہ مزاح نگار تھا ـــــــــــ وہ دور جس میں گہرائی اور پائیداری کی بجائے سطحیت اور تصنع کی فراوانی تھی - نتیجہ اس صورت میں ظاہر ہے کہ انشا اپنی قادر الکلامی اور مزاح نگاری کی فطری صلاحیتوں کے باوجود محض طعن وتشنیع کی دلدل میں پھنسا رہا اور ظرافت کے ان اعلیٰ نمونوں کو پیش کرنے کی بجائے جو سنجیدگی اور ظرافت کی ملتی ہوئی سرحدوں پر نمو پاتے ہیں - محض گونجتے ہوئے قہقہوں کو تحریک دینے میں کوشاں رہا - وہ خود بھی بے اختیار ہو کر ہنسا اور بڑی دیر تک ہنسا اور دوسروں کو کچوکے دے دے کر ہنساتا رہا تاآنکہ بقول آزاد اس کی ہنسی کا سارا سرمایہ ختم ہوگیا اور اس کی زندگی کے آخری ایام اس بے بس شرارے کی طرح بسر ہوئے جس پر راکھ کر موٹی موٹی تہیں جم چکی ہوں اور جس کی ساری درخشندگی ایک داستان پارینہ کا درجہ اختیار کر جائے -

اودھ پنچ سے قبل کی اردو شاعری میں طنز ومزاح کی پہلی رو تو ہجویات کی رو ہے اور اوپر ہم نے قدرے تفصیل سے اس کا ذکر کیا ہے - اس پر ہمیں صرف اس قدر اضافہ کرنا ہے کہ مولوی عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب شعرالہند میں صحیح ہجو کی خصوصیات

میں جسمانی یا آبائی عیوب کا ذکر نہ کرنا شریف اور بلند پایہ اشخاص کی ہجو میں صریح کی بجائے صرف تعریض سے کام لینا اشخاص کے اختلاف مراتب کا خیال رکھنا ہجو کے اشعار کی تعداد کا محدود کیا جانا اور طرز بیان کا تہذیب و متانت سے مملو اور فحاشی سے خالی ہونا ضروری قرار دیا ہے اور افسوس ظاہر کیا ہے کہ اردو کی ہجویات اس معیار تک نہیں پہنچیں [1] ــــــ اور اگرچہ اردو کے متعلق مولوی صاحب کا یہ نظریہ مستثنیات کے تابع ہے تاہم مجموعی طور پر ہمیں اس سے بڑی حد تک اتفاق ہے —

(اردو شاعری میں طنز و مزاح کی تیسری رو کے نمائندے نظیر اکبر آبادی ہیں)— لیکن شاید اسے رو کہنا اس لئے مناسب نہیں کہ اس ضمن میں وہ بالکل "تنہا" نظر آتے ہیں — نظیر کی شاعری میں جو اجتماعی شعور ملتا ہے اس میں اگرچہ گہرائی موجود نہیں تاہم اس طویل بد نظمی اور فرار کے دور میں یہ ایک اجتہادی کارنامہ کی حیثیت ضرور رکھتا ہے — لیکن نظیر کی شاعری کو صرف اس اجتماعی شعور کی بنا پر اہمیت حاصل نہیں — اس کی اہمیت کی ایک اور وجہ اس کا وہ مزاحیہ و طنزیہ لہجہ اور مسرت و بہجت کا اظہار بھی ہے جو خالصتاً" نظیر سے مخصوص ہے — اس ضمن میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ نظیر اردو کے وہ پہلے

---

۱ — شعر الہند حصہ دوئم ــــــ از عبد السلام ندوی ص ۳۶۹

شاعر تھے جنہوں نے نہ صرف شعر کو اپنے ملک کے جیتے جاگتے ماحول سے قریب تر لانے کی سعی کی بلکہ جو ہجو کی محدود کینہ پروری سے نکل کر طنز و مزاح کے وسیع اطلاق کی طرف بھی متوجہ ہوئے ۔ اس گذارش کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نظیر باقاعدہ طور پر ایک طنزنگار کی حیثیت سے ابھرے ۔ بلکہ صرف اس قدر ہے کہ انہوں نے زندگی کو ایسے نئے نئے زاویوں سے دیکھا کہ ان کے بہت سے اشعار میں طنز و مزاح کے نقوش از خود ابھرتے چلے آئے ۔

نظیر آکبر آبادی کی شاعری میں اجتماعی شعور کا لازمی نتیجہ مسرت و بہجت کے اجتماعی اظہار کی صورت میں بھی نمودار ہوا ۔ چنانچہ ان کے ہاں ہولی ۔ بہار ۔ برسات ۔ بسنت اور ملک کے دوسرے تہواروں پر ایسی بے شمار نظمیں ملتی ہیں جن میں وہ ایک صحت مند لڑکے کی طرح تہوار منانے والوں کے گروہ میں شامل ہو جاتے ہیں اور ان کی مسرتوں میں برابر کے شریک بن جاتے ہیں ۔ نتیجۃً ان کی نظموں میں ایک ایسا والہانہ پن ۔ ایک ایسی رجائیت اور رقص و نغمہ کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے کہ ناظر بھی ان کا ہم نوا ہوکر مسکراتا اور قہقہے لگاتا چلا جاتا ہے ۔ نظیر کو فی الحقیقت زندگی سے جو انس اور پیار ہے وہ اپنی نظیر نہیں رکھتا اور یہ اس انس کا نتیجہ ہے کہ وہ ناظر کو بھی ایک " ذہنی کھیل " میں شریک کر لیتے اور اسکے " ازلی و ابدی غم " کو مٹانے میں بڑی حد تک کامیاب ہو جاتے ہیں ۔

نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کو ایک اور لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے اور وہ اس طرح کہ نظیر نے اردو شاعری کے اس ابتدائی دور ہی میں مزاح اور طنز کا ایک ایسا نیا معیار قائم کیا جو مغربی ادب سے متاثر ہوئے بغیر اس کے جدید تصور سے بہت قریب تھا ۔ مثلاً ان کے ہاں واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کے بعض نہایت اچھے نمونے ملتے ہیں :—

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا　　کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا　　ان سب جگہوں کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

کرتی ہے گرچہ سب کو پھسلنی زمیں خوار　　عاشق کو پر دکھاتی ہے کچھ اُلٹی بہار
آیا جو سامنے کوئی محبوب گلعذار　　گرنے کا فکر کر کے اچھل کود ایک بار
اس شوخ گلبدن سے لپٹ کر پھسل پڑا

پھر ان کے ہاں طنز کی نشتریت بھی موجود ہے ۔ بیشک نظیر زندگی سے ایک والہانہ انس کے باعث زیادہ تر جوانی اور بہار کے نغموں میں مست رہتے ہیں اور ایک صحت مند بچے کی طرح ہر لوکھراتی چیز پر دل کھول کر قہقہے لگاتے ہیں تاہم جب کبھی وہ اس کے سحر سے لمحہ بھر کے لئے بھی آزاد ہوتے ہیں تو ان کی نظر معاشرے کی ایسی ناہمواریوں تک بھی جا پہنچتی ہے جو بالعموم ایک عام انسان کی نظروں سے چھپی رہتی ہیں ۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر نظیر کے لہجہ میں طنز کا رنگ بھی جھلکنے لگتا ہے :—

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یان میان
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خوان
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز و قرآن یہان
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیان
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں :-

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

طنز سے قطع نظر (نظیر اکبر آبادی کے مزاح کی نمایان خصوصیت وہ ہمدردانہ انداز نظر ہے جو قریب قریب ان کی تمام شاعری میں موجود ہے) اور جس کے زیر اثر وہ اپنے نشانہ تمسخر کو حقارت کی نظرون سے نہیں دیکھتے — اس لحاظ سے بھی وہ مزاح کے جدید تصور سے زیادہ قریب ہیں — مثال کے طور پر "روشی کی فلاسفی" میں ان کا ہمدردانہ انداز نظر کچھ اس طرح ابھرتا ہے :-

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے | یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
وہ سن کے بولا بابا خدا اتجھ کو خیر دے | ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیان

اس حقیقت نگاری میں مزاح کی چاشنی نے ایک انوکھی جاذبیت پیدا کردی ہے البتہ یہان تلخی و زہر ناکی کا وہ عنصر یکسر مفقود ہے جو آج روشی کے موضوع نے جدید ادب اور زندگی میں پیدا کردیا ہے —

نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ضمن میں رام بابو سکسینہ ، رقم طراز ہیں ——— " انشا کی ظرافت ایک ایسے درباری کی ظرافت ہے جو پُر مذاق باتوں سے اپنے مالک کو خوش کرنا چاہتا ہے — اس ظرافت میں خوشامد کی بو آتی ہے — نظیر ایک آزاد ظریف ہے جو اپنی بامذاق باتوں سے کسی کو رنج دینا نہیں چاہتا — نہ کسی کی عزت پر حملہ کرتا ہے[1] " ——— یہ بیان اپنی سطحیت کے باوجود اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نظیر کے مزاح میں زہرناکی کا عنصر کہیں بھی نمایاں نہیں — اس کے ساتھ اگر نظیر کے ہمدردانہ انداز نظر کو بھی شامل کر لیا جائے اور ان کی طنز و مزاح کا جدید معیار پر اترنا بھی ملحوظ رہے تو ہمارے سامنے نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی ایک مکمل تصویر آ جاتی ہے —

(اودھ پنچ سے پہلے کی اردو شاعری میں مزاح کی تیسری رو ریختی کی رہین منت بھی ہے لیکن ریختی کو صحیح مزاحیہ شاعری میں اس لئے شامل نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مضحکہ خیز شاعری کی صف میں شمار ہوتی ہے) — دراصل ریختی کا آغاز ہی ایک کھوکھلی معاشرت کے امرا کو جنسی حظ پہنچانے کے لئے ہوا تھا اور چونکہ اس صنف کے ذریعے بعض عامیانہ اور فحش باتوں کو عورتوں کی زبان میں پہلی بار الفاظ کا جامہ پہنایا گیا لہذا یہ چیز لوگوں کی تفریح طبع

---

۱ — تاریخ ادب اردو ——— رام بابو سکسینہ ص ۳۲۷ (ترجمہ عسکری)

کا باعث بنی اور اس پر دل کھول کر قہقہے لگائے گئے - اس سلسلے میں رنگین - انشا اور جان صاحب کے نام قابل ذکر ہیں کہ ان اصحاب نے ریختی کو معرض وجود میں لانے اور پھیلانے کے لئے بڑی سرگرمی دکھائی اور بعض اوقات تو اپنے سراپا پر زنانہ پن کو بھی مکمل طور پر حاوی کرلیا - یہاں چند مثالیں پیش نظر ہیں کہ ان سے ریختی میں مزاح کے انعکاس کا آسانی سے اندازہ ہوجاتا ہے :-

مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
————— انشا

گر کہے گی مجھ سے کچھ مُنہ پھوڑ کر باجی تو پھر
ٹھنڈی کر ڈالوں گی میں ہاتھوں کی ساری چوڑیاں
————— رنگین

نہ جاؤ تم پڑو چولہے میں بھیجو میرے بھائی کو
لگے ہیں درد مرتی ہوں بلا لائے وہ دائی کو
————— جان صاحب

ویسے یہ ایک عجیب بات ہے کہ ریختی کے طفیل ہندوستان کی عاشقانہ شاعری نے ایک طویل مدت کے بعد اپنے اصل کی طرف رجوع کیا تھا اور عورت کی زبان سے دل کی لگن کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی تھی لیکن چونکہ پہلے کلام کی بنیاد اصلیت پر استوار تھی اور اس کی محض تصنع پر - لہذا یہ لطیف شاعری کے اعلیٰ مدارج تک تو کیا

پہنچی اتنا نشانہ تمسخر بنتی چلی گئی -

(اس دور کی اردو شاعری میں مزاح کی آخری رو کے واحد نمائندہ مرزا غالب ہیں - غالب کے کلام میں شاعرانہ مزاح Poetic Humour کے بعض نہایت نفیس نمونے ملتے ہیں)- بادی النظر میں شاعرانہ مزاح اس مزاح کو کہتے ہیں جو اگر ابھرے تو تبسم تک آکر رک جائے اور بڑھے تو زہرخند کی صورت اختیار کر جائے - مگر درحقیقت یہ مزاح شاعر کے احساسات کی گہرائی اور اس کی حقائق پر کڑی گرفت کا نتیجہ ہوتا ہے اور چونکہ یہ چیزیں شاعر کو زندگی کے کھوکھلے پن کا گہرا شعور دلاتی ہیں لہذا وہ مزاح کی قینچی سے ہر اس انسانی خواب کے پر کاٹتا چلا جاتا ہے جو انسان کے دل میں کبھی نہ پوری ہونے والی خواہشات کا طوفان پیدا کر دے - زیادہ واضح الفاظ میں ایسا مزاح نگار ایک نطیان تبسم سے خواب پرست کو خواب کے انجام کا احساس دلا کر اس کے حد سے بڑھے ہوئے جوش کو ٹھنڈا کرتا اور اس کی توقعات کی تندی کو کم کر کے اسے آنے والی ناکامیوں کے لئے تیار کرتا ہے اور دیکھا جائے تو یہ بہت بڑی انسانی خدمت ہے -

مرزا غالب کو اردو شاعری میں یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ ان کے کلام میں " شاعرانہ مزاح " اپنے پورے عروج پر نظر آتا ہے - دیکھئے وہ انسان کو حقائق سے متعارف کرنے کیلئے کیا انداز اختیار کرتے ہیں :-

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دیکھیئے پاتے ھین عشاق بتون سے کیا فیض
اک برھمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ملنا ترا اگر نہین آسان تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہین

چاہتے ھین خوب رویون کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

جانتا ہون ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہین آتی

وفا کیسی کہان کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیون ہو

ہلکا ہلکا مزاح جو شاعرانہ خوش طبعی کا مظہر تو ہے اور اپنے اندر طنز کے تیز نشتر بھی پنہان رکھتا ہے لیکن جوان خصوصیات کے ساتھ ساتھ خواب پرست کو حقائق سے قریب تر لانے مین بھی انتہائی حد ثابت ہوتا ہے —

لیکن مرزا غالب کی ظرافت کی اس خاص کیفیت سے قطع نظر جسے ہم نے شاعرانہ مزاح کا نام دیا ان کے کلام مین یاس و مزاح کا ایک خوشگوار امتزاج بھی نظر آتا ہے — غالب کی داستان حیات یون بھی ایک ٹیڑھی لیکر تھی — اس پر فطری طور پر حساس ہونے کے باعث ان کے کلام مین حزن و یاس کی ایک واضح کیفیت بھی پیدا ہوگئی لیکن یہان ان کی فطری خوش مزاجی آڑے آئی اور فضا کی تیرگی مین مسرت کی ایک درخشندہ لکیر سے چکا چوند پیدا کرتی چلی گئی —

رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں ——— "مرزا کی شاعری میں جو مایوسی اور درد کی تاریکی ہے اس کو ان کی طبعی ظرافت اور شوخی اکثر دور کر دیتی ہے — اکثر اشعار میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ حزن و یاس کے ابر میں ظرافت کی دھوپ نکلی ہوئی ہے — ان کی ظرافت کی لطافت اور شوخی کلام کی نزاکت کو ہم بے تکلف ایک نازک پھول کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں — مگر ان کی ظرافت کبھی حد اعتدال سے بڑھ کر پھکڑ نہیں ہو جاتی اور متین سے متین آدمی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں[1] " ——— خود غالب بھی تو کہتے ہیں :—

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں

دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

ویسے غالب کے کلام کی یہ ظریفانہ کیفیت ان کی ذہنی وسعت کی بھی غماز ہے — عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی حیات کے عقدوں کو حل کرنے میں پوری طرح منہمک ہو تو اس کے سراپا پر سنجیدگی کا یکسر تسلط ہوتا ہے اور اس کے جذبات ——— غم نفرت یا انتقام برانگیختہ ہو کر اسے زندگی کے ڈرامے کا ایک جزو بننے اور بڑی مستعدی سے اس کے طوفانوں سے نبرد آزما ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں — مگر جب وہ ایسی بلندی پر پہنچ جائے کہ انسانی جذبات کے طوفانی بہاؤ کو تماشائی کی حیثیت سے دیکھنے لگے تو لامحالہ زندگی کی

---

۱ — تاریخ ادب اردو ——— رام بابو سکسینہ ص ۳۲۸ ترجمہ عسکری

طرف اس کے رد عمل میں بھی اغماض و درگذر اور بے نیازی و وسعت نظری پیدا ہو جاتی ہے اور وہ زندگی کے لاینحل مسائل کو خندہ استہزا میں اڑا دینے پر تل جاتا ہے —

غور کریں تو مرزا غالب بھی ایک ایسے ہی خوش باش فلاسفر کی طرح ہیں جو جذبات و حادثات کے پر زور طوفانوں سے گزر کر ایک ایسے بلند ٹیلے پر پہنچ چکا ہو جہاں سے وہ ایک تبسم زیر لب کے ساتھ گزرتے ہوئے کارواں کو انتہائی اطمینان سے دیکھ سکے — غالباً اسی لئے کلام غالب میں خندہ دندان نما کی بجائے ایک ہلکی سی یاس انگیز کیفیت مزاح سے گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہے :—

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

مین نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی

سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یون

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق

وہ سمجھتے ہین کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بلبل کے کاروبار پہ ہین خندہ ہائے گل

کہتے ہین جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

غالب کے ذہنی افق کی یہ وسعت اور زندگی کی تلخیون کے مقابل ان کا تبسم زیر لب بلاشبہ انہین دنیا کی عظیم شخصیتون کے زمرے مین لا کھڑا کرتا ہے — غور کیجئے تو کائنات پر سنجیدگی کا پورا تسلط ہے اور اس کا ہر جزو بڑے ہی انہماک سے ان دیکھی قوتون کے اشارون پر سرگرم — ایسے مین اگر کوئی شخص زندگی کے سنجیدہ عناصر کا تبسم کے ساتھ خیر مقدم کرے تو بے اختیار اس کی عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے —

---

(۲)

(اب تک اردو شاعری مین طنز و مزاح کے عناصر مغربی اثرات

Sha

سے ملوث نہیں تھے -- پس جو نمونے پیش ہوئے وہ یا تو فارسی طنز و مزاح کی تقلید میں معرض وجود میں آئے تھے اور یا پھر اپنے وجود کے لئے بعض اردو شعرا کی اجتہادی روش کے رہین منت تھے - لیکن اودھ پنچ کے اجرا سے اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے -

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے اودھ پنچ نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں وہ اس کے نمود و ارتقا کے لئے بہت مناسب تھا - غدر کے ہنگامے نے نہ صرف ایک عظیم الشان سلطنت کی آخری دیوار ہی کو گرا دیا تھا بلکہ سماج کی تمام بنیادوں کو بھی متزلزل کر دیا تھا - انتشار اور سراسیمگی آنسوؤں اور سسکیوں کی اس ہنگامہ خیز شب کے بعد جب دوبارہ امن و آشتی کا آفتاب طلوع ہوا تو مغربی اثرات بڑی سرعت سے ہماری سوسائیٹی کے رگ و پے میں سرایت کرنے لگے اور چند صاحب نظر لوگ جو مغرب کی ترقی پسند روش کے قائل ہوگئے تھے اپنی قوم کو نئے ماحول اور نئے زمانے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں مصروف ہوگئے - پرانی قدروں میں ایک عظیم انقلاب نمودار ہوا اور سیاسی اقتصادی اور اخلاقی روشیں ایک طوفانی انداز اختیار کرنے لگیں - طنز و مزاح کے نمود و ارتقا کے لئے یہ مناسب ترین وقت تھا -

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۷ کا غدر دراصل انگریزی اثرات کی اس آندھی کے خلاف ایک رد عمل کے طور نمودار ہوا تھا جو انیسویں صدی کے پہلے پچاس برس میں ہمارے معاشرے پر

بتدریج مسلط ہوتی چلی گئی تھی - انگریزی تعلیم انگریزی فکر اور
انگریزی معاشرت کی بے محابا آمد اور تسلط نے عوام کے دلوں میں یہ شبہ
پیدا کر دیا تھا کہ انگریز ہندوستانیوں کے مذہب اور تمدن کو یکسر فنا
کر دینے کے در پے ہیں - چنانچہ تحریک غدر بھی سیاسی یا اقتصادی
بدحالی کی بہ نسبت معاشرتی اور مذہبی رد عمل سے زیادہ متاثر ہوئی
لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ۱۸۵۷ کے بعد وہ طوفان اور بھی شدید
ہو گیا - جسے عوام کی اس پہلی جنگ آزادی نے روکنے کی سعی کی
تھی - چنانچہ اب ہندوستان کی سماجی معاشی مذہبی اور سیاسی
زندگی میں وہ تمام اثرات بڑی تیزی سے سرایت کرنے لگے جو پچھلے
پچاس برس کے دوران میں نسبتاً آہستگی کے ساتھ کار فرما تھے -
ایسے ہی اک دوسرا رد عمل پیدا ہوا جو ۱۸۵۷ کے غدر سے بالکل
مختلف تھا کہ اس نے براہ راست لوگوں کے اذہان کو مرتعش کیا - یہ
رد عمل اودھ پنچ کی صورت میں نمودار ہوا اور اس نے انگریزی تہذیب
کے مضر اثرات سے عوام کو بچانے کی پر زور کوشش کی -

پس دیکھا جائے تو اودھ پنچ کا اجرا مغربی تہذیب کے نفوذ
کا ایک لازمی رد عمل تھا - یہ بات البتہ دلچسپی سے خالی نہیں
کہ جہاں یہ ہمارے معاشرے میں مغربی میلان کے خلاف رد عمل کی
آواز تھا وہاں اپنے طنز و مزاح کے حربوں کے لئے خود مغربی ادب
کا رہین منت بھی تھا -

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ میں منظر عام پر آیا اور اس کے آتے ہی

فضا قہقہوں سے لبریز ہوگئی - طنز و مزاح کا ایک سیلاب تھا کہ مسکراہٹوں کو اپنے جلو میں لئے برآمد ہوا اور چہار اکناف میں پھیل گیا اور شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورے کا پورا گروہ طنز و مزاح کے حربوں سے معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کو نشانہ تمسخر بنانے لگا -

یوں تو اودھ پنچ نے جو سجاد حسین کی مساعی سے منصہ شہود پر آیا تھا طنز و مزاح لکھنے والے شعرا کا ایک پورا حلقہ پیدا کیا جن میں شوق - برق - پنڈت - تربھون ناتھ ہجر - عرش - لاابالی اور درجنوں دوسرے شعرا شامل تھے لیکن دیکھا جائے تو اس گروہ میں دو نام بہت زیادہ ابھرے ہوئے نظر آئیں گے ———————— مولویؒ سید محمد عبدالغفور شہباز اور لسان العصر اکبر الہ آبادی - شہباز کی شاعری کا طغرائے امتیاز اس کی بے ساختگی ہے - ساتھ ہی ساتھ وہ مذہب و ملت کو بھی بسا اوقات نشانہ طنز بناتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا - مذہب کی بعض سنگلاخی اقدار میں وہ لچک کے حامی تھے - لیکن وہ بات کرتے وقت نہ صرف محتاط رہتے ہیں بلکہ بات کو ہلکے ہلکے مزاح سے ہم آہنگ کرکے یوں پیش کر دیتے ہیں کہ نشتریت میں قابل برداشت ملائمت آ جاتی ہے اور رد عمل کو تحریک نہیں ملتی - علاوہ ازیں شہباز کے کلام میں تفکر کا رنگ غالب ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مزاح کے عناصر زیادہ ابھرنے نہیں پاتے - البتہ شہباز کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ضرور ہے کہ اس سے عامیانہ پن کی بو نہیں آتی

بلکہ اس میں ایک نہایت سنبھلی ہوئی کیفیت موجود ہے — "قانون قسمت" کے مندرجۂ ذیل اشعار ان کے انداز نظر کی بہت اچھی وضاحت کرتے ہیں :—

ہم نے پوچھا یہ اپنی قسمت سے
دور کیوں ہم سے کچھ مطلب ہیں

شب ہی کو ہے سدا چمکتا چاند
شب ہی کو چمکاتے کوکب ہیں

کالی رنگت سے تل ہیں نقطہ زیب
جن سے روئے بتاں مزیب ہیں

زیب دیتا ہے تن پہ کالا سوٹ
متفق اس پہ کل مہذب ہیں

پاک کعبے کے کالے کالے غلاف
سرمۂ چشم دین و مذہب ہیں

گوری رنگت ہے گر سبب اس کا
ہم میں بھی کالے کم نہیں سب ہیں

پتلیاں گر سپید ہو جائیں
ہر قدم پر قدم مذبذب ہیں

رشتہ مندوں میں خوں اگر ہو سفید
لاکھ اقرب ہوں پھر بھی عقرب ہیں

سچ بتا ان پہ کیوں تو ریجھی ہے
ہم سے غمزے ترے یہ کیوں اب ہیں

بولی قسمت فضول سب تقریر
ایسی باتیں نظر میں ہاں کب ہیں

کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف
دل کے آئنے کے اور ہی ڈھب ہیں

اودھ پنچ کے اس دور کے دوسرے نامور طنز نگار لسان العصر اکبر الہ آبادی ہیں — لیکن اکبر الہ آبادی بجائے خود ایک سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں — پس ضروری ہے کہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا جائے —

اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے خمس اول میں ہوا — یہی وہ زمانہ تھا کہ ہندوستان کی سماجی مذہبی سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین

(یعنی ہنگامی واقعات اور اکابر کے طرز عمل پر طنز کی اس روش کو مولانا شبلی اور ان کے بعد مولانا ظفر علی خان نے ہی پروان چڑھایا اور ہنگامی معاملات پر طنزیہ لہجہ میں اظہار خیال کرتے رہے)۔ مگر یہ روش چونکہ ادبی طنز و مزاح کے زمرے میں شامل نہیں اس لئے اس کا تفصیلی تذکرہ تو اردو صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں ہی ممکن ہے ۔ البتہ چونکہ کئی ایک موقعوں پر شبلی اور ظفر علی خان نے زندگی اور معاشرے کے بعض دوسرے مسائل کو بھی ہدف طنز بنایا لہذا اردو شاعری میں طنز و مزاح کے ضمن میں بھی ان شعرا کا تذکرہ ضروری ہے۔

(ہنگامی مسائل کے سلسلے میں شبلی اور ظفر علی خان کی طنزیہ نظموں میں ایک بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ جہاں ظفر علی خان کی نظموں میں سمیّت کا عنصر زیادہ ہے وہاں شبلی کا کلام اس عنصر سے بڑی حد تک پاک و محفوظ ہے ۔ دوسرے جہاں ظفر علی خان کی طنز بیشتر اوقات جذبات کی فراوانی اور جوش و ولولہ کی شدت کے باعث مزاح سے اپنا دامن چھڑا لیتی ہے وہاں شبلی کی طنز میں مزاح کا عنصر ضرور موجود رہتا ہے)۔ تیسرے جہاں (ظفر علی خان کے ہاں بات کرنے کا انداز بلا واسطہ (Direct) ہے وہاں شبلی وار کرنے میں عموماً بالواسطہ (Indirect) طریق اختیار کرتے ہیں) مگر ہنگامی مسائل سے قطع نظر جب یہ دونوں شاعر زندگی کے عام مسائل معاشرے کے بعض مخصوص رجحانات یا قومی تنزل کے بارے میں کوئی بات کہتے ہیں تو ان کی طنز میں کوئی بڑی خلیج باقی نہیں رہ جاتی ۔ اس ضمن

میں شبلی اور ظفر علی خان کی یہ دو نظمیں قابل ذکر ہیں کہ یہاں نہ صرف مزاح کا عنصر موجود ہے بلکہ بات کرنے کا انداز بھی بالواسطہ ہے:—

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہ غرور
آسان نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل
آئین شناس شیوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے ترا دعوۂ غرور
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہل ہند ہیں جرمن سے دس گنے
تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر وہ کہا جو لائق اظہار بھی نہیں
"اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں"

——— شبلی نعمانی

پھکڑی سے مجھ کو مطلب ہے نہ ہڑّے سے غرض
رنگ ہے دامن ہی اس دامن پہ چوکھا آئے گا
کارڈ اک بیرنگ لکھا ہے نمونے کے لئے
بند ہو کر ڈاک میں اخبار مفت آ جائے گا

اک نشے پرچے کی میں ہر روز کرلیتا ہوں سیر
یوں ہی قاصد سال بھر نامے پہ نامہ لائے گا
کرنڈی ڈنڈا مجھ رنگیلے کا سلامت چاہیئے
بھنگ ہر حیلے مرا داتا مجھے پلوائے گا
ہے غرض پرچے سے مطلب اس کے مالک سے نہیں
مجھ کو اس سے کیا وہ اس کو کس طرح چھپوائے گا
کاغذی کا بل کرے گا کس طریقے سے ادا
اور چھپائی کے لئے پیسے کہاں سے لائے گا
غرض ہے اس کا صبوحی میری پلوائے مجھے
بالیان بی بی کی بیچے پرچہ بھجوائے مجھے

——— ظفرعلی خان

مگر جیسا کہ عرض کیا گیا ان دونوں قادر الکلام شاعروں نے زندگی اور معاشرے کے عالم گیر مسائل کی بجائے زیادہ تر اپنے اپنے زمانے کے ہنگامی مسائل ہی پر طنز کی ہے — پس ان کے اس طنزیہ کلام کا مزید تذکرہ صحافت میں طنز و مزاح کے ضمن میں ہوگا —

اکبر الہ آبادی نے ہنگامی مسائل اور اکابر کے طرز عمل پر طنز کا آغاز کیا تھا لیکن در اصل ان کی طنز ان سطحی اور غیر سماجی رحجانات پر تھی جو اس زمانے میں بہت عام ہو رہے تھا — (شبلی اور بعد ازاں ظفرعلی خان نے اکبر کی طنز کے صرف ایک پہلو کا تتبع کیا اور زیادہ تر ہنگامی مسائل اور اکابر کے طرز عمل پر طنزیہ لہجہ میں اظہار خیال کیا

مگر ظریف لکھنوی نے اکبر الہ آبادی کی طنز کے دوسرے پہلو کا تتبع کیا اور زیادہ تر ھنگامی مسائل کے پس پشت ان سماجی رجحانات کو ھدف طنز بنایا جو دن بدن شدت اختیار کرتے جا رہے تھے) -

(ظریف لکھنوی کا نام اودھ پنچ کے دوسرے دور سے وابستہ ہے وہ ان سماجی بے اعتدالیوں کو نشانۂ تمسخر بناتے ھیں جو زمانے کے انحطاطی رجحانات کی پیداوار ھیں اور جو ھنگامی واقعات کے پس پشت زندۂ قائم ھیں - مثال کے طور پر ان کی نظمیں "سیاحت ظریف" "شہر آشوب" اور "الیکشن" کسی خاص سیاحت واقعہ یا الیکشن کی روئداد بیان نہیں کرتیں بلکہ سطح کی ان نہ ھمواریوں کو طشت از بام کرتی ھیں جو معاشرے کے سطحی واقعات کے پس پشت زندہ و قائم ھیں - چنانچہ اسی لئے ظریف کی طنز میں زندہ رھنے کے عناصر نسبتاً زیادہ ھیں -)

لیکن جہاں واقعات کی ھنگامی نوعیت کی بہ نسبت ان کے مستقل عناصر کے ظریفانہ تجزیہ نے ان کی ظرافت کو فائدہ پہنچایا ہے وہاں زبان و بیان اور لفظی الٹ پھیر پر ضرورت سے زیادہ توجہ کے باعث ظریف کی طنز کا افق محدود ہو کر رہ گیا ھے - بیشک انہوں نے "مقامی بولی" کو اپنے اشعار میں جگہ دے کر اور چست مکالموں کی ایک مخصوص ظریفانہ کیفیت کی مدد سے نہ صرف کرداروں کو ابھارا بلکہ مقامی رنگ کو بھی واضح کیا ھے تاھم جب یہ سلسلہ طویل ھو جاتا ھے اور مقامی بولی کا استعمال تکرار کی حد تک جا پہنچتا ھے تو اس کی شگفتگی چستی اور تیکھا پن یقیناً روبہ زوال ھو جاتا ھے اور ناظر کی دلچسپی فزوں تر ھونے کی

بجائے انحطاط پذیر ہونے لگتی ہے — پھر بھی جہاں کہیں انہوں نے "مقامی رنگ" کو اپنے مخصوص طریق سے ابھارا ہے جوان کا "پہلا وار یقینا" بڑا کامیاب اور دلچسپ رہا ہے — مثلاً" الیکشن کے سلسلے میں ووٹ طلب کرنے والے کے راستے میں جو دو چار مشکل مقامات آتے ہیں ان کی تصویر کشی میں انہوں نے اپنے اس طریق کار سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھایا ہے :—

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا

شیخ بدھو نام تھا اور تھا جلاہا قوم کا

دھوتی باندھے مرزئی پہنے تنا بیٹھا ہوا

اک سرا شی کا حقہ ہی رہا تھا کہ ادا

جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام

منہ کو ٹیڑھا کر کے بولا "کوہے بالیکم سلام"

اس جگہ سے اٹھ کے گھر پر ایک صاحب کے گئے

دس برس ناکام رہنے پر ہوئے تھے جو بی —اے

ریلوے میں تھے ملازم خود بھی تھے چلتے ہوئے

آپ کی تنخواہ تو کم تھا ٹھاٹھ تھے لیکن بڑے

انگلش اسٹائل پہ رہنے کا جوان کو شوق تھا

ہوٹ پیشری باؤن کی کالر گلے کا طوق تھا

دیکھ کر صورت کو ان کی اس طرح کہنے لگے

آئی ایم ویری بیزی جھٹ بیٹ جلدی بولئے

پھر ادھر ٹہلے ادھر ٹہلے گھڑی کو دیکھ کے

اپنے کلے سے کہا کم سون ان سے گڑ وے

پھر کہا یو آر کنڈنگ ہٹ ہٹ نو بولڈ مین

تم کو اپنی ووٹ کیسے دے گا صاحب اولڈ مین

زبان وبیان کی اس خصوصیت سے قطع نظر ظریف لکھنوی کی ظریفانہ شاعری کو ان کی اصلاح پسندی اور ماضی پرستی نے نقصان بھی پہنچایا ہے ———— دراصل اصلاح پسندی اور ظریفانہ تنقید مین بعد القطبین ہے — اصلاح کی روش سنجیدگی کے خار زار سے ہوکر نکلتی اور اپنے رہرو کو اس شدت سے سنجیدگی مین لپیٹ لینا چاہتی ہے کہ وہ رد عمل پر آمادہ ہوجاتا ہے — اس کے برعکس ظریفانہ تنقید مخاطب کو ہنسی کھیل مین حیات کے ناسورون کی طرف متوجہ کرتی ہے اور "نتیجۃً" اصلاح کی بہ نسبت زیادہ کامیاب ہوتی ہے — ظریف لکھنوی نے جہان کہین اپنے ظریفانہ انداز کو تج کر یہ اصلاحی رنگ اختیار کرنا چاہا وہین ان کے ہان نہ وہ بےساختگی باقی رہی اور نہ ناظر کی دلچسپی ہی قائم رہ سکی اور یون ان کے اس اصلاحی رحجان نے ان کی ظرافت اور "نتیجۃً" ان کے مقصد کو نقصان پہنچایا[۱]۔

---

۱ — اس ضمن مین مجتبیٰ حسین کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہین :—
"ان (ظریف) کی شاعری مین ایسے رحجانات ملتے ہین جو ماضی کی مردہ روایات کو عزیز رکھنے پر مصر ہین — ظریف کے کلام مین ہمین معاشرے کے ان ہی معائب اور محاسن پر تنقید ملتی ہے جو سطح پر نمایان ہو چکے ہین — انہون نے گہری نظر سے ان تمام عناصر کا جائزہ نہین لیا جو نظام زندگی کو بہتر بنا

(باقی حاشیہ صفحہ ۱۱۳ پر ملاحظہ فرمائین)

آخر میں ظریف کی ظریفانہ شاعری کے بارے میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ جہاں ان کی نظموں کا پایہ خاصا بلند ہے وہاں ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار انتہائی عامیانہ قسم کے ہیں اور مضحکہ خیز شاعری کے نمونے بن گئے ہیں ۔ ظریف جیسے اچھے طنز نگار کا یہ روپ اختیار کرنا یقینا" افسوسناک ہے ۔ یہ چند اشعار ہی اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں :-

کیا کرتے ہیں استعمال جو کھانے میں پاپڑ کا
رہا کرتا ہے ان کے پیٹ میں اک شور گڑ بڑ کا

بزم میں دھوبیوں کے بیٹھ کے کہتا ہے وہ شوخ
ماش کی دال سے بھاتا ہے بہت بھات مجھے

کہا معشوق کو قاتل تو بھڑکی کیوں نہیں کہتے
یہ کیا جلاد ہو سکتا ہے بہتر ہو نہیں سکتا

(اردو کی طنزیہ شاعری میں اکبر الہ آبادی کی اجتہادی روش کے بعد اگلا اہم قدم علامہ اقبال نے اٹھایا ۔ جب کہ انہوں نے اردو شاعری میں طنز کو عالم گیر انسانی مسائل سے روشناس کرانے میں کامیابی حاصل کی ۔ بے شک آغاز کار میں علامہ اقبال نے بھی اکبر الہ آبادی کا تتبع کیا اور اپنی قادر الکلامی کے طفیل اس خاص انداز میں بھی اپنے جوہر دکھائے لیکن چونکہ بنیادی طور پر اقبال کی بلند نظری منکاسی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۲) سکتے ہیں ــــــ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پر اصلاحی رنگ ہمیشہ غالب رہا جس کی وجہ سے ان کی ظرافت خسارہ میں رہی "
ــــــ (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۳

اور لوگوں کی طرح تو بھی چھپا سکتا ہے
پردۂ خدمت دین میں ہوس جاہ کا راز
نظر آ جاتا ہے مسجد میں بھی تو عید کے دن
اثر وعظ سے ہوتی ہے طبیعت بھی گداز
دست پرورد ترے ملک کے اخبار بھی ہیں
چھیڑنا فرض ہے جن پر تری تشہیر کا ساز
اس پہ طرہ ہے کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے
تیری مینائے سخن میں ہے شراب شیراز
جتنے اوصاف ہیں لیڈر کے وہ ہیں تجھ میں سبھی
تجھ کو لازم ہے کہ ہو اٹھ کے شریک تگ و تاز
غم صیاد نہیں اور پر و بال بھی ہیں
پھر سبب کیا ہے نہیں تجھ کو دماغ پرواز
عاقبت منزل ما وادیٔ خاموشان است
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز
سن کے کہنے لگا اقبال بجا فرمایا
بات جو سچ ہے بتاؤں جو نہ ہو فاش یہ راز
مجھ کو قوم فروشی کا کوئی یاد نہیں
اور پنجاب میں ملتا کوئی استاد نہیں

اسی طرح ملا کی سرشت کو نشانہ طنز بناتے وقت ان کا مخصوص رنگ ابھر آیا ہے :-

(اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اس دور میں جہاں علامہ اقبال کا نام آیا ہے وہاں جوش ملیح آبادی کی مخصوص طنزیہ روش کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ جوش کے ہاں وہ جوش و انہماک اور تندی و تیزی ہے جو لطیف مزاح کی متحمل نہیں ہو سکتی تاہم اس شاعر کا ایک یہ بھی کمال ہے کہ وہ ایک لحظہ تو بلند بانگ الفاظ اور پر جوش انداز تکلم سے ناظر کے احساسات کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور دوسرے ہی لمحے اپنے ترکش سے طنز کا ایک ایسا زہر آلود تیر نکالتا ہے جو دل کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے اور جس کی خلش ایک تبسم بن کر ہوشوں پر پھیل جاتی ہے ۔

جوش ملیح آبادی کی اس طنز میں علامہ اقبال کی طنز کی سی گہرائی موجود نہیں لیکن اس کا میدان عمل یقیناً وسیع ہے ۔ وہ روایتی انداز سے ملا اور زاہد پر بھی طنز کرتے ہیں اور ایک خالص انقلابی کی طرح مہاجن کی حرص و ہوا کا بھی مذاق اڑاتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ وہ انسان کی عالم گیر غیر ہمواریوں سے بھی بے نیاز نہیں رہتے ۔ چنانچہ اپنی نظموں غزلوں اور خاص طور پر اپنی رباعیوں میں انہوں نے انتہائی دلچسپ طریق سے بہت سے انسانی مسائل پر قلم اٹھایا ہے ــــــــ اس طور کہ اشیا یا واقعات کے مضحک پہلو ابھر کر ہمارے سامنے آگئے ہیں ۔ جوش کے ہاں طنز کے اس تدریجی ارتقا کا اندازہ ان چند ٹکڑوں سے بآسانی ہو سکتا ہے :-

زاہد رہ معرفت دکھا دے مجھ کو یہ کس نے کہا ہے کہ سزا دے مجھ کو

طنزیہ روشوں سے قطع نظر جن کا آگے چل کر ذکر ہوگا موجودہ دور کی شاعری میں طنز و مزاح کے دو نمونے زیادہ نمایاں ہیں اور ان پر دو نمونوں کی شاعری کے مجموعی تاثر کو آج کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری قرار دیا جا رہا ہے ۔ مولوی عبدالباری آسی نے اپنی مشہور کتاب "تذکرہ خندہ گل" میں دور حاضر کے ایسے بہت سے معروف و غیر معروف شعرا کا ذکر کیا ہے

(اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اس دور میں جہاں علامہ اقبال کا نام آیا ہے وہاں جوش ملیح آبادی کی مخصوص طنزیہ روش کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ جوش کے ہاں وہ جوش و انہماک اور تندی و تیزی ہے جو لطیف مزاح کی متحمل نہیں ہو سکتی تاہم اس شاعر کا ایک یہ بھی کمال ہے کہ وہ ایک لحظہ تو بلند بانگ الفاظ اور پر جوش انداز تکلم سے ناظر کے احساسات کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور دوسرے ہی لمحے اپنے ترکش سے طنز کا ایک ایسا زہر آلود تیر نکالتا ہے جو دل کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے اور جس کی خلش ایک تبسم بن کر ہونٹوں پر پھیل جاتی ہے ۔

جوش ملیح آبادی کی اس طنز میں علامہ اقبال کی طنز کی سی گہرائی موجود نہیں لیکن اس کا میدان عمل یقیناً وسیع ہے ۔ وہ روایتی انداز سے ملا اور زاہد پر بھی طنز کرتے ہیں اور ایک خالص انقلابی کی طرح مہاجن کی حرص و ہوا کا بھی مذاق اڑاتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ وہ انسان کی عالم گیر غیر ہمواریوں سے بھی بے نیاز نہیں رہتے ۔ چنانچہ اپنی نظموں غزلوں اور خاص طور پر اپنی رباعیوں میں انہوں نے انتہائی دلچسپ طریق سے بہت سے انسانی مسائل پر قلم اٹھایا ہے ——— اس طور کہ اشیا یا واقعات کے مضحک پہلو ابھر کر ہمارے سامنے آگئے ہیں ۔ جوش کے ہاں طنز کے اس تدریجی ارتقا کا اندازہ ان چند ٹکڑوں سے بآسانی ہو سکتا ہے :-

زاہد رہ معرفت دکھا دے مجھ کو یہ کس نے کہا ہے کہ سزا دے مجھ کو

ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال [illegible] کی طنزیہ شاعری سے قطع نظر جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا اور بعض جدید ترین مزاحیہ و طنزیہ روشون سے قطع نظر جن کا آگے چل کر ذکر ہوگا موجودہ دور کی شاعری مین طنز و مزاح کے دو نمونے زیادہ نمایان ہین اور ان پر دو نمونون کی شاعری کے مجموعی تاثر کو آج کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری قرار دیا جا رہا ہے ـ مولوی عبدالباری آسی نے اپنی مشہور کتاب "تذکرہ خندہ گل" مین دور حاضر کے ایسے بہت سے معروف و غیر معروف شعرا کا ذکر کیا ہے

جن کی شاعری کی اساس ان ہی نمونوں پر استوار ہے اور جو انہی پامال راہوں پر مارے مارے پھر رہے ہیں -

ان میں سے شاعری کا ایک نمونہ تو وہ ہے جس میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ رندی سرمستی اور معشوق کے ساتھ مذاق کا نظریہ زیادہ نمایاں ہے - لیکن ان شعرا کے کلام میں جدت کا سخت فقدان ہے اور وہ ان ہی خیالات و احساسات کو جو اس سے قبل نہایت اچھے طریق سے شعر کے قالب میں ڈھل چکے ہیں بڑے عامیانہ اور بھونڈے انداز میں پیش کر رہے ہیں - طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا یہ نمونہ کچھ اس قسم کے اشعار پر مشتمل ہے :-

کب تک کھلائے گا تو قلابازیاں مجھے

عاشق ہوں میری جان کوئی بندر نہیں ہوں میں

——— احمق پھپھوندی

رقیب رو سیاہ کی کاٹ لیں گے ناک جوتے سے

بلا سے ایک دو ہفتہ رہیں گے گر بڑے گھر میں

——— باپ

ثاپے میں مجھ کو بند کیا جب کہ دوست نے

مرنا سمجھ کے میں نے بھی شب بھر اذان دی

——— ناز

مزاحیہ و طنزیہ شاعری کا دوسرا نمونہ اکبر الہ آبادی کے تتبع میں معرض وجود میں آیا ہے لیکن اکبر کے خلوص رفعت تخیل اور ایک اعلیٰ درجے کے اسلوب

بیان کی عدم موجودگی مین یہ نمونہ کلام بھی طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار سے خاصا پست ہے ۔ دوسرے شاید ان لوگون کی دانست مین طنز و مزاح کا بہترین نشانہ مغرب اور مغربیت کے سوا اور کچھ نہین اور وہ زندگی پر طنز کے وسیع اطلاق کی طرف متوجہ نہین ہوئے ۔ مثال کے طور پر ان شعرا کا انداز کچھ اس قسم کا ہے :-

کیشی و چندہ کی کوشش مبارک   یہ نزلہ مبارک یہ پیچش مبارک

—————— محب

پردہ سسٹم کے مخالف ہو جو لیڈر صاحبو

پہلے اپنی بیگمون کو لیڈیان ہونے تو دو

—————— تبسم

دو سیر باجرے کا چندہ اڑا گئے   لالہ کا پٹ گیا ہوا گودام ہو گیا

—————— پنڈھب وغیرہ وغیرہ

مجموعی طور پر طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے لئے دوسری باتون کے علاوہ خیالات کی ندرت تشبیہات کی تازگی الفاظ کا صحیح استعمال ذہنی رفعت اور وسیع تر انداز نظر کی بھی سخت ضرورت ہوتی ہے ۔ دراصل سنجیدہ ادب کی طرح طنزیہ و مزاحیہ ادب بھی فنکارانہ پیشکش کا طالب ہے اور اپنے خالق سے خلوص تخیل اور جدت کا آرزو مند ۔ اگر ان چیزون کا فقدان ہو تو ایسا ادب صحیح معیار سے پست ہو جاتا ہے اور ہنسی یا تبسم کو تحریک دینے مین کامیاب نہین ہو سکتا ۔ اس ضمن مین یہ بات بھی قابل غور ہے کہ سنجیدہ ادب اگر معیار سے پست بھی ہو جائے تو کم از کم

ضحکہ خیز نظر نہیں آتا لیکن اس کے برعکس اگر طنزیہ ومزاحیہ ادب اپنے معیار سے گر جائے تو نشانہ تمسخر بننے لگتا ہے ۔ ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اوپر جن دو نمونوں کا ذکر ہوا وہ خیالات و تشبیہات کی فرسودگی اور ذہنی معیار کی پستی کے باعث طنزیہ ومزاحیہ ادب کے معیار پر پورے نہیں اترتے اور نتیجۃً ہم انہیں ضحکہ خیز شاعری کے علاوہ اور کسی زمرے میں شامل نہیں کر سکتے ۔

---

(۳)

اور اب اردو شاعری کا جدید ترین دور !

(اردو شاعری میں طنز و مزاح کے جدید ترین دور کی خصوصیت وہ نئی طنزیہ روشیں ہیں جو چند برس میں ہماری شاعری میں نمودار ہوئی ہیں) اور جن کے طفیل طنز میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہونے لگی ہے ویسے بھی یہ دور سیاسی واقتصادی بحران اور سماجی اور اخلاقی اقدار میں انقلاب عظیم کا دور ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ہمارے ادب کی بیشتر اصناف میں طنزیہ لہجہ کی صورت میں نمودار ہوا ہے ۔ نتیجۃً ہماری شاعری نے بھی اس سے واضح اثرات قبول کئے ہیں اور اگرچہ شعر میں ہماری طنزیہ کاوشیں بکھری پڑی ہیں اور ہم ان کی اٹھان کو پھولوں بھرے تختے کی بجائے صرف جنگل کے اکا دکا پھولوں سے تشبیہہ دینے

کے قابل ہوئے ہیں تاہم آثار شاہد ہیں کہ اگر مقدر نے یاوری کی اور ہمارا ذہنی توازن برقرار ہوگیا تو جلد ہی اردو کا شعری ادب طنز و مزاح کے بہت سے اچھے نمونے پیش کرنے کے قابل ہو جائیگا ۔

نئے دور میں طنز و مزاح کی پہلی رو زندگی اور سماج پر بھرپور طنز کی صورت میں نمودار ہوئی ہے ۔ آج تک ہمارے شعرا مغرب کے مسموم اثرات کو نشانۂ تمسخر بناتے آئے تھے اور اگرچہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ مشرق کی باعث ننگ باتیں اور زندگی کے دوسرے حقائق بھی ان کے طنزیہ حملوں سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن اس طنز کا دائرہ تنگ اور محدود رہا اور اسی لئے جب دور جدید کے شعرا نے زندگی اور سماج کے چھپے ہوئے ناسوروں پر تیز نشتر چلانے کا آغاز کیا تو ان کی طنز کی چبھن کو بڑی سختی سے محسوس کیا گیا ۔ اس ضمن میں شاد عارفی اور راجہ مہدی علی خان کی بعض طنزیہ نظمیں قابل ذکر ہیں کہ ان میں زندگی اور سماج کی بیشتر مریضانہ کیفیتوں اور پنہاں ناہمواریوں کو ہدف طنز بنایا گیا ہے ۔ لیکن ان دونوں شاعروں کی تخلیقات رد عمل کی مختلف صورتوں کی غماز ہیں اور ان میں بڑا تنوع ہے ۔ مثلا" شاد عارفی کی بیشتر نظمیں سماج کے مرکز " گھر " کی بعض ناہمواریوں کو اجاگر کرتی ہیں اور کبھی ساس اور بہو کے تعلقات کبھی شادی بیاہ کے اخراجات اور کبھی نصف بہتر کے کمالات کا مضحکہ اڑاتی ہیں ۔ ان کے برعکس راجہ مہدی علی خان کی نظموں میں بعض حقائق کو طشت از بام کرکے خواب پرستوں کی ذہنی اڑان کو روکنے کی بھی ایک واضح سعی نظر آتی ہے

مثلاً" ان کی نظم "چور اور خدا " میں اگر دعا کی جذباتیت کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے تو " کانٹے کے آنسو" میں محبت کی سستی جذباتیت کو رسوا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ـ مگر جب وہ ان باتوں سے ذرا ہٹکر ٹھوس حقائق کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو " اجی پہلے آپ " اور " ملاقاتی " جیسی نا قابل فراموش تخلیقات معرض وجود میں آنے لگتی ہیں اور طنز کی نشتریت تیز سے تیز تر ہو جاتی ہے ـ لیکن اس سلسلے میں راجہ صاحب کی بہترین نظم "ایک چہلم پر" ہے جس میں انتہائی خوبی اور جرأت سے سماج کی بعض دلچسپ رسوم کے مضحک پہلوؤں کو بے نقاب کیا گیا ہے ـ ہماری دانست میں اس نظم کی حیرت انگیز کامیابی کا بڑا راز ان ناہمواریوں میں بھی ہے جو "بڑی بی " کے الفاظ اور کردار سے پیدا ہوتی ہیں :-

" بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ "
"کسی سے بھی رکھی نہ اس نے عداوت کہ پیشہ تھا اس نوجوان کا شرافت "
"نماز اک بھی ہرگز نہ اس نے خطا کی شب و روز کرتا عبادت خدا کی "
"ہمارے محلے میں وہ جب بھی آتا خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جاتا "
"تمھی رو رو کے بے حال ہوا ے دلہن تو نکر اس قدر آہ رنج و محسن تو "
"وہ جنت میں خوشیاں منائے گا مت رو وہ حوروں سے اب دل لگائے گا مت رو"
"وہ آخر ہمیں بھی تو تھا جاں سے پیارا مگر دے لیا ہم نے دل کو سہارا "
"نہ کریں اتنے نہ رو اتنا پیاری ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری "

رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا — ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
منگانا ذرا شوربا اور خالہ — بڑھانا ادھر کو ذرا یہ پیالہ
ہمارے محلے میں وہ جب بھی آتا — خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جاتا
پڑا ہے پلاؤ میں کچھی ڈالڈے کا — خدا تو ہی حافظ ہے میرے گلے کا
دلہن سے کہو آہ اتنا نہ روئے — بچاری نہ بے کار میں جان کھوئے
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے — یہ چھچھوڑا لکھا تھا مقدر میں میرے
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
دلہن گھر میں چورن اگر ہو تو لانا — نہیں تو ذرا کھاری بوتل منگانا
نہ کرییں اتنے نہ رو اتنا پیاری — ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری

طنز و مزاح کی اس رو کا ایک اور اچھا نمونہ ضمیر جعفری کی نظم "عورتوں کی اسمبلی اور وزارت" ہے یہاں بظاہر تو ایک طرح کی مزاحیہ اسمبلی Mock Assembly کا منظر پیش کیا گیا ہے لیکن دراصل اس کا سہارا لیکر نسوانی فطرت کے بعض مخصوص رجحانات پر طنز کی گئی ہے — یہ چند بند خاص طور پر قابل توجہ ہیں :-

ہوا کو تو دیکھو نہ گہنا نہ پاتا — فقط اک غرارہ فقط ایک چھاتا
نہیں کچھ بھی نام خدا آتا جاتا — بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبن کا کھاتا

ادھر ممبری چھڑ گئی ممبری سے
ادھر طفل رونے لگے گیلری سے

بہ آواز شور و شغب بولتی ہیں — بہ انداز غیض و غضب بولتی ہیں

نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں؟ یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں

شہادت کی انگشت اقبال پر ہے

کبھی ناک پر ہے کبھی گال پر ہے

بہوؤں میں گرشے کناری کی باتیں بہو کی کفایت شعاری کی باتیں

پڑوسن کی پرہیزگاری کی باتیں غرض ہر بیاہی کنواری کی باتیں

بلیک اور ٹائی پہ "کٹ" ہو رہی ہے

مگر عطر و ریشم کی چھٹ ہو رہی ہے

البتہ اس نظم کے بعض بند ہنگامی حالات سے وابستہ ہونے کے باعث اس زمرے میں نہیں آتے جو عالم گیر انسانی حقائق سے متعلق ہوتا ہے اور اسی لئے طنزیہ شاعری میں اس نظم کا مرتبہ اتنا ہی بلند نہیں جتنا کہ راجہ مہدی علی خان کی مندرجہ بالا نظم[۷] —

اردو شاعری کے جدید ترین دور میں طنز و مزاح کی پہلی رو سماجی ناہمواریوں اور عالم گیر انسانی حقائق پر طنز کی رو ہے اور اوپر ہم نے اس کا ذکر کیا ہے — اس دور کی دوسری اہم رو اگرچہ بالکل نئی چیز نہیں تاہم تازہ حالات و واقعات نے اسے ایک نیا لہجہ ضرور بخشا ہے — غور کریں تو اس روش کے پیش رو لسان العصر اکبر الہ آبادی تھے جنہوں نے اپنے معاشرے پر خارجی اثرات کو ہدف طنز بنایا تھا اور نئے الفاظ نئے نظریات اور تازہ سماجی میلانات کے مضحکہ پہلوؤں کو اس قدر نمایاں کر کے پیش کیا تھا کہ ناظر کی "ہنسی" کو تحریک مل گئی تھی — دراصل طنز کی اس رو کے پس پشت وہ انسانی جبلت کارفرما تھی جو ہر اجنبی

اور غیر مانوس شے کو خندہ استہزا میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتی ہے — ویسے اس کے عروج کے لئے سازگار زمانہ بھی وہی ہوتا ہے کہ جب معاشرے کی منجمد فضا میں کسی انقلابی تبدیلی کے باعث بعض ایسے نئے رجحانات جنم لے لیتے ہیں جو معاشرے کی اقدار سے ہم آہنگ نہیں ہوتے — ۱۸۵۷ کے ہنگامے کے بعد ایک ایسی ہی ہیجانی کیفیت نے اکبر الہ آبادی کی طنزیہ شاعری کو جنم دیا تھا اور دوسری جنگ عظیم اور ۱۹۴۷ کی تقسیم ہند کے بعد ایسی ہی صورت حال نے مجید لاہوری سید محمد جعفری ضمیر جعفری/ظریف جبل پوری اور حاجی لق لق کو طنزیہ اشعار کہنے پر مجبور کیا ہے —

طنز و مزاح کی اس رو کے بارے میں یہ بات البتہ قابل غور ہے کہ اس کا روئے سخن عالم گیر انسانی حماقتوں یا مستقل سطحی بے اعتدالیوں کی بجائے صرف ان خارجی رجحانات کی طرف ہوتا ہے جو ایک خاص دور میں کسی معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جنہیں اس معاشرے کا شاعر قابل اعتراض قرار دیتا ہے — ہو سکتا ہے کہ وقت گزر جانے پر ہم ان رجحانات سے اس قدر مانوس ہو جائیں کہ ان کے وہ مضحک پہلو جو آج محض ان کی اجنبیت کے باعث مضحکہ خیز نظر آتے ہیں ہمیں مضحکہ نظر نہ آئیں یا یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ عرصہ کے بعد یہ رجحانات اس قدر کم زور ثابت ہوں کہ زندہ نہ رہیں — ایسی صورت حال میں ان رجحانات پر طنز کی شدت کے برقرار رہنے کے امکانات بھی کچھ زیادہ نہیں — اکبر الہ آبادی نے اپنے زمانے میں جن رجحانات پر طنز کی تھی وہ آج اسی قدر عام ہو رہے

ہمیں کہاجی سے اکبر مرحوم کی اس طنز میں وہ شدت دکھائی نہیں دیتی جو اس زمانے میں تھی اور یہی ممکن ہے کہ مجید لاہوری — سید محمد جعفری ضمیر جعفری اور حاجی لق لق کے ان طنزیہ اشعار میں بھی کچھ عرصے کے بعد وہ شدت باقی نہ رہے جو آج کے ہنگامی حالات میں موجود ہے — پھر بھی طنز کی یہ روصحافتی طنزیہ شاعری سے یقینا" مختلف ہے کہ موخرالذکر تو بعض ہنگامی واقعات سے متعلق ہوتی ہے اور مقدم الذکر ان رحجانات پر اپنی اساس استوار کرتی جو ہنگامی واقعات کے پس پشت ہوتے ہیں چنانچہ یہ نسبتا" زیادہ عرصہ زندہ رہتی ہے —

دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ہند کے باعث ہمارے معاشرے میں بعض نئے رحجانات نے جنم لیا ہے — اقتصادی بد حالی مہاجر اور الاٹمنٹ کے قضیے — سیاسی زندگی کے شدید جزرومد اور بین الاقوامی معاملات میں دو عظیم قوتوں کے مابین ایک "سرد جنگ" نے فضا میں ایک ایسی سیمابی کیفیت پیدا کردی ہے جو یقینا" ہمارے معاشرے کے لئے بالکل نئی ہے — چنانچہ ہمارے بعض طنز نگار شعرا نے ایک نئے طنزیہ لہجہ سے ملکی اور بین الاقوامی بے اعتدالیوں کو منظر عام پر لانے کی سعی کا آغاز کردیا ہے اور جہاں کسی زمانے میں لپ سٹک پاؤڈر بے پردگی ڈارون کا نظریہ سکول اور کالج کے معاملات پر ہنسی کو تحریک ملتی تھی وہاں آج الاٹمنٹ رضائی لیڈر پگڑی ایٹم بم سیفٹی ایکٹ راشننگ چوربازاری ووٹ ٹریفک اور رشوت ستانی کو ہدف طنز بنایا جا رہا ہے طنز کی اس رو کا ہلکا سا اندازہ ان چند نمونوں سے ہوسکتا ہے :—

ھلاکت خیزیوں کی مہمانی ہے جہان میں ھون
نہ ابا ہے نہ بارا ہے نہ نانی ہے جہان میں ھون
بس اک شے موت ہے جو خمر سے ملتی ہے بے "راشن"
وگرنہ ساری چیزوں کی گرانی ہے جہان میں ھون
ابھی تک "پگڑیوں" میں ہے شکوہ تاج سلطانی
ابھی تک رشوتوں کی حکمرانی ہے جہان میں ھون
ابھی ھین چور بازاری کی سینہ زوریان باقی
غریبوں مفلسوں کا خون پانی ہے جہان میں ھون
—— "جہان میں ھون" مجید لاھوری

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوٹی الاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے ادمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
رکھشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ماڈرن آدمی نامہ —— مجید لاھوری

یو۔ این۔ او کے پیٹ میں سارے جہان کا درد ہے
وعدہ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ ٹوٹا فلسطین میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا

"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا"

یو۔این۔او ——— سید محمد جعفری

"گوکل مہا یجون" پہ تازہ نکھار دیکھ موچھوں کے تاؤ دیکھ نظر کی بہار دیکھ
موشر پہ اڑ رہا ہے وہ طلا کمہار دیکھ "ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ"

اے مرحبا یہ حسن ادائے اللاٹمنٹ

ہائے اللاٹمنٹ ——— ضمیر جعفری

دور جدید میں طنز و مزاح کی تیسری رو تصویری مناظر یا گہرے مشاہدے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اس رو کی خوبی یہ ہے کہ یہ انتہائی خلوص سے محض تصویریں پیش کرتی چلی جاتی ہے اور کسی بھی چیز پر نکتہ چینی کی موہوم سی کوشش تک نہیں کرتی ۔ لیکن ان تصویروں کے پس پشت ایک ایسی گہری طنز پنہاں ہوتی ہے جسے تصویر دیکھنے والا بڑی شدت سے محسوس کرتا ہے اور جو تصویر کے رنگوں کی ضحکہ خیز آمیزش کو بالکل برہنہ کر دیتی ہے ۔ نتیجہ میراجی کے الفاظ میں یہ ہوتا ہے کہ ——— "ہم ان کی طرف ایک تبسم ایک قہقہے سے زیادہ توجہ ہی نہیں دیتے اور ظاہر ہے کہ کسی چیز کو مٹانے کا بہترین طریقہ اس کی ہستی سے بے اعتنائی ہے[1]"

تصویر کی ضحکہ خیز صورت کا احساس دلانے میں بھی راجہ مہدی علی خان پیش پیش ہیں ان کی نظم "اس سے اور اسی سے شرکی

---

۱ ۔ دیباچہ مضراب (راجہ مہدی علی خان) از میراجی ص ۱۳

بہت اچھی مثال ہے :—

(۱)

زمین کے چاند ترا حسن آسمانی ہے　　　ہر ایک جلوہ ترا اک نئی کہانی ہے
زہے نصیب کہ تو ہو مری شریک حیات　　　ہو تیرے جلووں سے رخشندہ زندگی کی رات
ہے میری اجڑی ہوئی گھر کو انتظار ترا　　　تو آئے بہار اسے آکے رشک خلد بنا
گھر آؤں گا جو سرشام ہو کے میں بے حال　　　نہال دل کو کریں گے یہ تیری پھول سے گال
گلے میں ہونگے ترے ہار میری باہوں کے　　　چمک اٹھیں گے ستارے تری نگاہوں کے
کریگی زندہ مجھے تیری دلنشین گفتار　　　مرے چمن میں ہمیشہ رہے گا حسن بہار
کھلے گی دل کی کلی روح شادماں ہوگی　　　بہشت ہوگی اسی گھر میں تو جہاں ہوگی

قدم نہاد فرود آ کہ خانہ خانۂ تست

(۲)

خدا کے واسطے کھولو بھی آکے دروازہ　　　میں کتنی دیر سے باہر کھڑا ہوں چیخ رہا
اگر طبیعت نہ ہو آپ کا مزاج شریف　　　تو پنکھا چھلئے ذرا اٹھ کے کیجئے تکلیف
یہ چارپائی مری ٹیڑھی کیوں بچھائی ہے　　　بھلا اگتی یہ کیوں فرش پر گرائی ہے
الہی کون یہ پانی کا دے گا اتنا بل　　　خدا کے واسطے کر نل کو بند اے کاہل
چپاتیاں مرے اللہ سب کی سب کچی　　　تمام عمر ہی شاید رہوگی تم بچی
نمک کی کان الٹ دی تھی آج سالن میں　　　اٹھا پیالہ یہاں سے الٹ دے آنگن میں
بس اٹھ بھی اب کوئی ایسا برا تو حال نہیں۔یہ مجھ غریب کا گھر ہے یہ ہسپتال نہیں

دبا دے پیر مرے اٹھ کے اٹھ بھی اٹھ اوسست

مندرجہ بالا نظم میں رومان اور حقیقت کے تصادم کو محض دو تصویروں کی

صورت میں پیش کرکے راجہ صاحب نے طنز کا ایک نہایت اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے ۔ راجہ صاحب کی مندرجہ بالا نظم کے علاوہ مخمور جالندھری کی نظم "ایک سی بات" بھی طنز و مزاح کی اسی رو کی غمازی کرتی ہے ۔ دیکھئے :۔

(۱)

چلئے تو سہی غنچوں کے انبار لگا دوں
پیسوں کی نہیں فکر اگر کوٹھی تو کیا بات ہے صاحب
جس رنگ کی جس عمر کی چاہو کے ملے گی
معیار جسے کہتے ہیں پیسے کی کرامات ہے صاحب
گو جتنا پڑے بڑھتی ہے شیرینی بھی اتنی
جو چیز مرے پاس ہے انوار کی برسات ہے صاحب
گھر سے بھی سوا آپ کو آرام ملے گا
ہنس مکھ ہے بڑی شوخ ہے مجموعۂ خدمات ہے صاحب
رنگین فضا شیشہ و مے گیت غزل رقص
کس درجہ حسین رات ہے صاحب

(۲)

آمد یہ تمہاری تو ہے زینت مرے گھر کی
اچھا تو یہی ہیں وہ ــــــ بہت خوب ہیں فرزند تمہارے
کچھ کم نہیں "کیتا" بھی مری روپ میں قد میں
اک ساتھ کھڑے کر دو تو دونوں نظر آئیں گے ستارے

رکھتا نہیں گھر میرا خیالات پرانے
کیوں جان کے لٹھا رہے کیچڑ میں کوئی پاؤں پسارے
پھر —— چھپے میں جس کے ہو سرا مال گرے وہ
بیٹی مری کافی نہیں جو تم سے چھپے شرم کے مارے
دیکھو تو سہی چکھ کے انہیں چھو کے تو دیکھو
یہ اس کے تلے "پوشے" "یہ کاڑھے ہوئے چادر پہ نظارے
ہم نے اسے چوکے ہی کی شوبھا نہیں رکھا
کچھ رقص و سرود اس کو سکھایا ہے کہ خلوت بھی نکھارے
پھر میرے تو گھر میں یہ ابھی بیاہ ہے پہلا
وقت آنے پہ ہو جائیں گے معلوم تمہیں چاؤ ہمارے
ٹھہرو میں بلاؤں اسے —— "گیتا ! مرے بیٹا "
ٹھپ ٹھپ چھنا چھن چھن سرا سر سر کی خوشبوؤں کے دھارے
شرماؤ نہ ان سے ہیں کچھ گا کے سناؤ

وغیرہ وغیرہ

مخمور جالندھری نے اپنی اس نظم میں بظاہر ہندو سوسائٹی کے اس بہت بڑے عیب پر نکتہ چینی کی موہوم سی کوشش بھی نہیں کی — انہوں نے یہاں فقط دو تصویریں پیش کر دی ہیں اور نتائج کا انتخاب ہم پر چھوڑ دیا ہے — ظاہر ہے کہ جب ہم ایک تصویر کو دوسری مکروہ تصویر کے شانہ بہ شانہ دیکھتے ہیں تو ان دونوں تصویروں کی مماثلت بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے — اور یہی وہ فنکارانہ انداز ہے جس کی مدد سے مخمور

نے اپنی طنز میں بلا کی شدت پیدا کردی ہے ـ

مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ شاد عارفی کی نظم "ساس اور بہو" بھی اسی زمرے میں شامل ہے ـ اس کے علاوہ متعدد ایسی نظمیں اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں جو اخبارات و رسائل میں بکھری پڑی ہیں لیکن جن سب کا تذکرہ بحث کو غیر ضروری طور پر طول دینے کے مترادف ہوگا ـ

ـ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے جدید ترین دور کی چوتھی رو پیروڈی یا تحریف کی رو ہے ـ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا اردو شاعری میں اس صنف کو رواج دینے والے اکبر آلہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار تھے[1]

---

۱ ـ اردو شاعری میں اکبر الہ آبادی سے قبل تحریف کے جو نمونے ملتے ہیں وہ زیادہ تر "جواب" اور "جواب الجواب" کی نوعیت کے ہیں یا پھر کبھی کبھی طعن و تشنیع اور پگڑی اچھالنے کا انداز اختیار کرگئے ہیں ـ چنانچہ ان نمونوں کو صحیح پیروڈی کے زمرے میں شامل کرنا مشکل ہے ـ اس ضمن میں ولی دکنی کے شعر

اچھل کے جا پڑے جوں مصرع برق   اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

کے جواب میں ناصر علی نے جو شعر لکھا تھا

باعجاز سخن گر ارض چلے وہ   ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

اسے "جواب" تو کہا جا سکتا ہے لیکن اسے تحریف کہنا ممکن نہیں ـ اسی طرح مصحفی کے شعر

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۶ پر ملاحظہ ہو)

اور یا پھر پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے اودھ پنچ کے صفحات میں سعدی کے بعض اشعار کی تحریف لکھی تھی - لیکن ان کے بعد ایک لمبی مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا - تاآنکہ دور جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی - دراصل تحریف کے لئے سب سے سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب چاروں طرف "جذباتیت" کا دور دورہ ہو اور ہر شخص بہے جانے بوجھے ایک سیل رواں میں بہتا ہوا دکھائی دے - ایسے موقعوں پر تحریف نگار "اصل" میں ایک معمولی سی لفظی تبدیلی پیدا کر کے ناظر کے جذباتی انہماک کو ختم کرنے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۵) تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ

تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کو سید انشا نے جب مصحفی پر کیچڑ اچھالنے کے لئے وسیلہ بنایا اور کہا ـــ

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

تو یہ مثال تحریف کا نمونہ نہیں تھی - البتہ غالب کی مشکل پسندی پر عبدالقادر رامپوری کا یہ شعر ایک حد تک تحریف کا نمونہ ضرور تھا اگرچہ ایک لحاظ سے یہ بھی صحیح تحریف نہیں تھی اور وہ اس طرح کہ اس میں غالب کے کسی خاص شعر کا حلیہ نہیں بگاڑا گیا تھا - شعر تھا :-

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہو کل بھینس کے انڈے سے نکال

چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری میں تحریف کو رواج دینے والے اکبر الہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار ہی تھے -

اور یون اسے حالات و واقعات کا از سر نو جائزہ لینے پر مجبور کرتا ہے - دور جدید مین جب کہ " جذباتیت " نے ہر شے پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کیا ہے تحریف کی تگو تاز کے لئے نہ صرف ایک نہایت ساز گار فضا پیدا ہوگئی ہے بلکہ بعض تحریف نگارون نے تو واقعتاً " تحریف کے چند اچھے نمونے بھی پیش کر دئیے ہین - اس ضمن مین کنھیالال کپور پروفیسر عاشق محمد - سید محمد جعفری - مجید لاہوری اور فرقت کاکوروی خاص طور پر قابل ذکر ہین -

کنھیا لال کپور شاعرون کے زمرے مین شامل نہین لیکن انہون نے اپنے مضمون " غالب جدید شعرا کے دربار مین " بعض جدید شعرا کے منفرد انداز نظر اور انداز پیشکش کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے - اس سلسلے مین انہون نے بعض آزاد اور معرا نظمون کی جو تحریفین کی ہین وہ یقیناً " اردو شاعری مین زندہ رہین گی ——— خاص طور پر فیض احمد فیض کی مشہور نظم " تنہائی " پر ان کی تحریف " لکائی " تو تحریف کے صحیح معیار سے قریب تر ہے یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے دوسرے یہ تضحیک اس چیز کی کرتی ہے جس کی تحریف کرتی ہے اور تیسرے اس کا روئے سخن ایک ایسی نظم کی طرف ہے جو زبان زد خاص و عام ہے - اس تحریف کا انداز دیکھیئے :-

" تنہائی "

فیض احمد فیض

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذار
اجنبی خاک نے دھندلا دئیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

" لکائی "

کنھیا لال کپور

فون پھر آیا دل زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ داغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

دور جدید کے دوسرے قابل ذکر تحریف نگار پروفیسر محمد عاشق ہیں ان کی صرف چند ایک تحریفیں منظر عام پر آئی ہیں لیکن ان تحریفوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ تحریف کے کسی جائزے میں بھی انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اقبال کی نظم "ہمدردی" میراجی کی نظم "ناگ سبھا کا ناچ" اور صادق قریشی کی نظم سلمیٰ پر عاشق صاحب کی تحریفیں بہت مشہور ہیں ۔ یہاں صرف صادق قریشی کی نظم "سلمیٰ" پر ان کی تحریف "کتا" دیکھیئے جو اگرچہ کسی مشہور نظم کی پیروڈی نہیں تاہم جو اصل کی "جذباتیت" کا بڑی بے رحمی سے مضحکہ اڑاتی ہے :۔

"کتا"	"سلمیٰ"
محمد عاشق	صادق قریشی
میں نے اک دن کھیر پکائی	میں نے اک تصویر بنائی
اس کی خوشبو پا کر آیا	نیچے لکھا نام کسی کا
کتا	سلمیٰ
کتا شرم و حیا سے عاری	سلمیٰ شرم و حیا کی دیوی
پیکر تھا اک حرص و ہوا کا	پیکر اک اخلاص و وفا کا
کتا	سلمیٰ
جانے کب چپکے سے کتا	جانے کب چپکے سے سلمیٰ
آگیا سب کی آنکھ بچا کر	آگئی سب کی آنکھ بچا کر
اندر	اندر

سب چیزون سے ہاتھ اٹھاکر
اپنی اس تصویر کی کرلی
چوری
سلمیٰ! خوب رہا یہ دھوکا
تم نے تو اک چیز چرائی
نقلی
اصل ہے دل کے آئینے پر
کاغذ پر تھی نقل اتاری
یونہی
اس کو نہین چوری کا کھٹکا
ہمت ہے تو اس کو چراؤ
آؤ

سب کھانون سے دھیان ہٹا کر
بھری تھی جو کھیر کی تھالی
کھالی
کلے! خوب رہا یہ دھوکا
تم نے تو اک چیز ہے چاٹی
نقلی
کھیر ہے اندر الماری مین
تھالی مین تھی پیچ جمائی
یونہی
اس کو نہین کھون کا کھٹکا
ہمت ہے تو اس کو اڑاؤ
آؤ

جدید اردو شاعری کے ایک اور اہم تحریف نگار سید محمد جعفری ہین جن کی بہت سی نظمون مین تحریف وتضمین کا ملا جلا انداز ملتا ہے اس انداز کی ایک اچھی مثال ان کی وہ نظم ہے جو انہون نے ہندوستان مین وزیران برطانیہ کی آمد پر لکھی تھی ۔ اسی تحریف کے پس منظر مین مشہور نظم "آپ لوڈور" کی روانی صاف دکھائی دیتی ہے :-

مشن نے دیا الغرض یہ بیان — بہین جیسے برسات مین ندیان
اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا — وہ سکھون کو بالکل کچلتا ہوا
کروپ اور مرکز ہٹاتا ہوا — وہ شیرے مین مکھی پھنساتا ہوا

مچاتا ہوا فرقہ وارانہ جنگ　　اُفق کو بناتا ہوا لالہ رنگ

یہ رو رو کے کہتے تھے شیخ بولد کا سٹ　　کہ دھوبی کے کتے کا گھر ہے نہ گھاٹ

کیا الغرض وہ جواری کیا

تماشہ دکھا کر مداری گیا

اسی طرح ان کی نظم "وزیروں کی نماز" نے بھی تحریف کی صورت اختیار کی ہے :-

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے　　ساتھ لائے تھے مصلے اوبچھایا ہم نے

دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے　　ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

"پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں"

کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

سید موصوف کی یہ نظم دراصل اقبال کی نظم "شکوہ" پر تحریف کا درجہ رکھتی ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ بیک وقت "شکوہ" کی پر شکوہ فضا کو زوال پذیر کرنے اور موجودہ دور کی نماز کے خالص سیاسی اور خود غرضانہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی ہے - علاوہ ازیں اس نے تحریف کے اور بھی بہت سے لوازم کو بدرجہ احسن پورا کیا ہے یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے اور یہ ایک ایسی نظم کی تحریف ہے جو زبان زد خاص و عام بھی ہے -

سید محمد جعفری کی طرح مجید لاہوری کی بہت سی نظموں میں بھی تحریف و تضمین کا ملاجلا انداز ملتا ہے اور سید موصوف ہی کی طرح مجید لاہوری کی نظریں بھی زیادہ تر ملکی مسائل پر مرکوز ہیں

چنانچہ وہ اصل نظم کو محض پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور تحریف ایک بالکل دوسری چیز کی کرتے ہیں —— وہ چیز جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا — حفیظ جالندھری کی نظم " میرا سلام لے جا " اور علامہ اقبال کی نظم "فرمان خدا " پر ان کی تحریفیں بہت مشہور ہیں —

اردو کے تحریف نگاروں میں ایک اور مشہور نام فرقت کاکوروی کا ہے جنہوں نے زیادہ تر جدید نظم پر تحریفیں لکھی ہیں — ان کی تحریفیں "مدارا " کے زیر عنوان کتابی صورت میں بھی شائع ہوچکی ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ فرقت کی بعض تحریفیں مثلاً " عبدالمجید بھٹی کی نظم " سادہ سوال " کی تحریف " ٹیڑھا سوال " اور میراجی کی نظم " محرومی " کی تحریف "مظلومی " خاصی کامیاب ہیں لیکن چونکہ ان کی تحریفیں محض نظم معرا یا آزاد کی جذباتیت کے خلاف صف آرا نہیں بلکہ در اصل انکے معرض وجود میں آنے کا باعث وہ ناپسندیدگی ہے جو تحریف نگار کے دل میں ان اصناف سخن کے خلاف موجزن ہے لہذا بیشتر اوقات ان تحریفوں میں شعوری کاوش کی فراوانی اور ظریفانہ مبالغہ کا فقدان نظر آتا ہے اسکے علاوہ وہ کئی جگہوں پر تحریف کی کشادگی کو خیرباد کہکر نقل کی تنگ دامانی میں بھی الجھ گئے ہیں اور اس چیز نے انکی تحریف نگاری کو نقصان پہنچایا ہے —

اردو شاعری میں تحریف نگاری کی اس رو کا مطالعہ تشنہ رہ جائیگا اگر اس ضمن میں مندرجہ بالا تحریف نگاروں کے علاوہ ان شعرا کا نام نہ لیا جائے جنہوں نے کئی ایک موقعوں پر خاصی اچھی تحریفیں سپرد قلم کی ہیں — یہاں ہمارا اشارہ خضر تمیمی ۔ " اخاہ " ۔ ہری چند اختر ۔ شوکت تھانوی اور چراغ حسن حسرت کی طرف ہے —

اور اب وہ آخری رو جس کی اہمیت زیادہ تر تعلیمی ہے اور جو عہد طفلی میں مزاح کی صلاحیتوں کو بیدار کرکے اس کے ارتقا کی طرف

بچوں کو گامزن ہونے کی تحریک دیتی ہے ۔ اس رو کے زیر اثر اردو شاعری کے جدید دور میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ اگرچہ مزاح کے اعلیٰ ادبی معیار کو نہیں پہنچ سکیں تاہم ان کی نفسیاتی اور تعلیمی اہمیت اسی قدر زیادہ ہے کہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا طالب علم انہیں آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ ان نظموں کا مقصد ناہمواریوں کو ان کی نمایاں ترین صورت میں پیش کرنا اور یوں بچوں کے ذوق مزاح کو تحریک دے کر انہیں لطیف مزاح کے لئے تیار کرنا ہے ۔ چنانچہ ان میں مہمل الفاظ مبالغہ آمیز خیالات اور بگڑے ہوئے واقعات کو اس طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ بچے کو بہت جلد ناہمواریوں کا احساس ہو جاتا ہے اور اس کے ہونٹوں سے نقرئی قہقہوں کا طوفان پھوٹ نکلتا ہے ۔

اردو شاعری میں اس رو کے معاون صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ۔ حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں ہیں اور انہوں نے بچوں کے لئے متعدد مزاحیہ نظمیں لکھ کر اس رو کو کامیاب بنانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ کامیابی " جھولنے " کے خالق صوفی تبسم کو نصیب ہوئی ہے ۔ دیکھئے بچوں کے ذوق مزاح کو تحریک دینے اور انہیں ناہمواریوں کا احساس دلانے میں صوفی صاحب کس قدر کامیاب ہیں :-

ایک تھا لڑکا ٹوٹ بٹوٹ

آنکھیں اس کی موٹی موٹی ٹانگیں اس کی چھوٹی چھوٹی

نیچے پہنے صرف لنگوٹی   اوپر پہنے اوور کوٹ

ایک تھا لڑکا ٹوٹ بٹوٹ

صوفی تبسم نے اسی طرح " نہر میں آگ " " دونوں شہر " اور " کالا ریچھ " میں بچوں کے لئے الفاظ اور واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خاصے کامیاب رہے ہیں -

اردو شاعری میں طنز و مزاح کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے اگر بحیثیت مجموعی اس کے متعلق چند باتیں کہہ دی جائیں تو غالبا" مسئلہ زیر بحث کے نقوش اور بھی واضح ہو جائینگے - چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجموعی طور پر " اودھ پنچ " سے پہلے کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری نے فارسی سے اثرات قبول کئے اور خاص طور پر "ھجو" زاھد سے چھیڑ چھاڑ اور رندی و سرمستی کے تصورات تو وھیں سے مستعار لئے- تاھم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اردو میں یہ تصورات محض فارسی کی تقلید میں نہیں آئے بلکہ یہاں کے سماجی سیاسی اور اقتصادی حالات نے بھی ان کو ابھارنے اور نکھارنے میں بدرجہ اتم حصہ لیا - پیمانے ضرور مانگے گئے لیکن شراب زیادہ تر اپنے ھی دیس کی تھی- اور اس شراب کا ذائقہ اس کی کڑواھٹ اور شیرینی بہت حد تک ھماری اپنی تھی - علاوہ ان پیمانوں کے جو ادھار لئے گئے اودھ پنچ سے پہلے کے اس دور میں بعض بلند نظر شعرا نے اپنی اجتہادی روش کے طفیل نئے پیمانے خود بھی تشکیل دئیے - نظیر اکبر آبادی کا اجتماعی شعور اور نتیجة" مسرت و بہجت کا اجتماعی اظہار اور غالب کا

قنوطیت پسندی کے باوجود اک تبسم زیر لب ہمارے اپنے فکری ارتقا
کے کرشمے تھے اور ان سے پیدا شدہ طنز و مزاح کے نمونے یقیناً کسی
خارجی تحریک یا بیرونی اثر کے رہین منت نہیں تھے۔
لیکن "اودھ پنچ" ایک نئے دور کا نقیب تھا اور اس کے اجرا
سے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی ایک نئی روش کی داغ بیل پڑی۔ اس
روش پر فارسی کی بجائے انگریزی کے اثرات بڑے واضح تھے —— اس
قدر کہ طنز و مزاح کی بعض اصناف تو یقیناً پہلی بار اردو میں رائج
ہوئیں۔ علاوہ ازیں سیاسی شعور جمہوری نظام سے آشنائی مغربی
تہذیب کی آمد اور برق رفتاری سے بدلتے ہوئے معاشرے نے بھی اس
نئے پودے کو پھلنے پھولنے کے مواقع بہم پہنچائے۔ تاہم اس بات
کے اظہار میں بھی ہمیں تامل نہیں کہ مجموعی طور پر اودھ پنچ اور
اس کے دور کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا لہجہ بہت زیادہ تیز اور
درشت تھا اور اگرچہ یہ بدلے ہوئے حالات کے عین مطابق تھا لیکن اس
کے طفیل جو روایت معرض وجود میں آئی اس نے آگے چل کر ہماری طنزیہ و
مزاحیہ شاعری کو ایک عرصہ تک ارتقا کی طرف گامزن نہیں ہونے دیا تاآنکہ
دور جدید میں تعلیم کی فراوانی۔ مغربی ادب کے مطالعہ۔ پرانی
قدروں سے بغاوت اور ایک نئے انداز نظر کی بدولت اس کے لہجہ
میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی اور اس کی ترویج و ارتقا کے امکانات کچھ
روشن ہوئے۔ چنانچہ غیر ضروری جذباتیت کی تحریف۔ سماجی غیر
ہمواریوں پر طنز اور عالم گیر بے اعتدالیوں کا شعور ——— اردو

کی طنزیہ شاعری کے بعض تازہ اور ترقی پسند رجحانات ہیں)۔ مگر ان
تمام رجحانات اور بدلے ہوئے طنزیہ و مزاحیہ لہجہ کے باوصف جدید اردو
شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر ابھی تک کٹھالی (Melting Pot)
میں ہیں اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ مستقبل کے سیاسی سماجی
اور اقتصادی طوفانوں کے زیر اثر وہ کیا صورت اختیار کریں گے !

——::——

" تیسرا باب "

"اردو نثر مین طنز و مزاح"

اردو نثر مین ظرافت کے ابتدائی نقوش اردو کی بعض قدیم داستانون مین ملتے هین گے ان مین سے بعض نقوش تو اس درجہ مدهم هین کہ هم محض تکلفاً انهین ظرافت کے زمرے مین شامل کرتے هین - اور بعض اس قدر شوخ کہ ان کے رنگون کی آمیزش مین طفلانہ مذاق کے سوا اور کسی چیز کو دخل نهین - ویسے ان داستانون کے بیشتر قصے اپنی مضحکہ خیز نوعیت کے اعتبار سے هماری استهزائیہ حس کو ضرور بیدار کرتے هین -

اردو کی ان داستانون مین امتیازی حیثیت میر امن کی داستان "باغ و بهار" کو حاصل هے مگر لطف بیان اختصار اور سادگی کے باوصف اس کتاب مین ظرافت کے نقوش قطعاً دب کر رہ گئے هین اور هم از اول تاآخر قصے کی سنجیدگی کو فضا پر مسلط پاتے هین *[1] اس سلسلے کی دوسری کتاب سرور کی داستان "فسانۂ عجائب" هے جس مین تصنع اور تکلف اور مقفے[1] و مسجع انداز بیان کے باوجود چست انداز نگارش کے ایسے نمونے بھی ملتے هین جو کسی کسی مقام پر ظرافت کی سرحدون تک جا پهنچتے هین ۔ "فسانۂ عجائب" کے چست انداز نگارش کی اس خاص کیفیت کی تعریف کرتے هوئے پروفیسر وقارعظیم لکھتے هین :-

"لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور خواص اور عورت اور مرد مین ذهنی تهذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحین اختیار کرتی رهتی هے وهان کی شیرین بیانی هے ——

جس طرح میر حسن کی مثنوی مین لکھنوی زندگی کے اس پہلو کا عکس جا بجا ملتا ھے اسی طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی شگفتہ انداز مین "فسانۂ عجائب" مین اپنے جلوے دکھاتا ھے[1] -"

اس کے بعد پروفیسر موصوف نے سرور کی شیرین بیانی کا یہ نمونہ پیش کیا ھے :-

"یہ صدا جو اھتمام سواری مین آگے کرتی تھین ان کے کان مین پڑی اور نگاہ جمال جان عالم سے مڑی - سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک گئین - کچھ سکتے کے عالم مین سہم کر جھجک گئین - کچھ بولین ان درختون سے چاند نے کھیت کیا ھے - کوئی بولی نہین ری نہین سورج چھپتا ھے کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ھے ایک جھانک کر بولی باللہ ھے - ایک نے غمزے سے کہا چاند نہین تو تارا ھے - دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پارا ھے - ایک بولی سرو ھے یا چمن حسن کا شمشاد ھے - دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پریزاد ھے - کوئی بولی غضب کا دلدار ھے - کسی نے کہا دیوانیو چپ رھو خدا جانے کیا اسرار ھے - ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینکہ کر دل ٹھنڈا کرین - کوئی کھلاڑن کہہ اٹھی دور ھو ایسا نہ ھو اسی حسرت مین تمام عمر جل جل مرین" وغیرہ وغیرہ

(فقرہ بازی چہل اور الھڑ پن کے ایسے بہت سے مناظر فسانۂ عجائب مین ملتے ھین - بعض جگہ انکا معیار بہت گھٹ گیا ھے اور بعض جگہ یہ شگفتہ انداز نگارش

---

[1] وقار عظیم ——— "کچھ فسانۂ عجائب کے بارے مین" ادبی دنیا جولائی ۱۹۵۲ء

کے مقام بلند پر بھی دکھائی دیتے ھین - تاھم ایک ایسے دور مین جب کہ ظرافت محض شیخ چلی اور ملّا دوپیازہ کے لطائف تک محدود تھی - سرور نے اردو نثر مین شگفتہ انداز نگارش کا ایک اچھا نمونہ ضرور پیش کیا - بے شک ان کےھان ظریفانہ انداز کچھ زیادہ نہین ابھرا اور بیشتر اوقات اس کی اساس محض فقرہ بازی اور چست مکالمون پر استوار ھے - پھر بھی سرور کی یہ روش ان کے اپنے زمانے کے عام رجحانات سے ممتاز اور علیحدہ ھے اور اسی لئے اردو نثر مین مزاح نگاری کے سلسلے مین اسے تاریخی حیثیت بھی حاصل ھے

اسی دور کی دوسری اردو داستانون مثلاً" داستان امیر حمزہ اور "بوستان خیال" مین ظرافت کا انداز فسانۂ عجائب سے مختلف ھے - بے شک کئی مقامات پر ان داستانون مین بھی نوک جھونک طعن وتشنیع اور فقرہ بازی کے نمونے ملتے ھین تاھم اس سلسلے مین اولیت کا سہرا سرور ھی کے سر ھے - مگر ان داستانون مین ایک اور قسم کی ظرافت کی فراوانی ھے جو فسانۂ عجائب مین ناپید ھے یعنی یہان عیارون کی عیاری سے تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچایا گیا ھے -

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال مین ظرافت کا یہ انداز بڑا نمایان ھے اور ھم قدم قدم پر ایسے واقعات سے دوچار ھوتے ھین جو جاسوسی کہانیون مین عام طور سے ملتے ھین - فرق ھے تو صرف اسی قدر کہ جاسوسی کہانیون مین بالعموم کوئی خلاف فطرت بات نہین ھوتی اور نہ واقعات وحادثات کی ترتیب اور ربط باھم مین کوئی ناپختگی موجود ھوتی ھے - لیکن داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال مین عیاری کے واقعات کے علاوہ بھی دوسرے

متعدد واقعات محض پرواز تخیل کے کرشمے ہین اور اپنے خلاف فطرت عناصر کے باعث ہماری استہزائیہ ہنسی کو بیدار کرتے ہین — مزید بران ان داستانون کے اہم کرداروں کا استغراق وانہماك ان کے مقاصد کی طفلانہ نوعیت کے مقابلے مین ایك واضح غیر ہمواری کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے —

کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہین کہ داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال کو اردو داستانون مین کوئی کم مرتبہ حاصل ہے — اس کے برعکس اردو کی یہ داستانین اپنی ضخامت تفریحی کیفیت اور اس زمانے کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کی عکاسی کے باعث ایك خاص مقام کی مالك ہین — تاہم جہان تك ظرافت کا تعلق ہے ان داستانون نے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان ہی پہنچایا ہے — اس سلسلے مین ہمین کلیم الدین احمد صاحب کے اس خیال سے قطعاً اتفاق نہین کہ "خالص ظرافت کا جوزور جو ابھار ان داستانون مین ہے وہ دوسری اردو تصنیفون مین نہین ملتا[1]—"

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کی ظرافت زیادہ تر طفلانہ مذاق کو تسکین پہنچاتی ہے — یون بھی ان داستانون کے پلاٹ ایك بہت بڑے پیمانے پر آنکھ مچولی (HIDE & SEEK) کا منظر پیش کرتے ہین اور ان کے مطالعہ سے جو ہنسی بیدار ہوتی ہے وہ زیادہ تر ہیرو کی لمحاتی فتح یا عیارون کی مخصوص چالاکی سے تحریك لیتی ہے — اس ضمن مین کلیم الدین احمد نے عیارون کے کارنامون کو بہت سراہا ہے اور لکھا ہے

---

[1] کلیم الدین احمد ———— فن داستان گوئی ص ۱۳۱

کہ "عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے وہ لوگون کو ہنساتا ہے لوگ اس پر ہنستے ہین اور وہ دوسرون کو بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے "[1] - اور یہ خیال نہین کیا کہ درحقیقت اس تعریف سے وہ ان عیارون کی ظرافت کی مذمت بھی کر گئے ہین - دراصل مزاح کے نقطۂ نظر سے عیارون کی پیدا کردہ ظرافت کو صرف اس صورت ہی مین اہمیت مل سکتی ہے کہ یہ ظرافت عیارون کی بعض فطری ناہمواریون سے پیدا ہو۔ چنانچہ کسی عیار کا مزاحیہ کردار کے قریب پہنچنا ہی اسکے لئے کامیابی کی ضمانت ہو سکتا ہے - مگر یہان جیسا کہ کلیم الدین احمد لکھتے ہین ان عیارون کا کام دوسرون کو ہنسانا یا بیوقوف بنانا ہے - ظاہر ہے کہ عیارون کا یہ مسخرہ پن یا چالاکی انہین مزاحیہ کردار سے بہت دور کر دیتی ہے اور مزاح کے نقطۂ نظر سے ان کی پیدا کردہ ظرافت کا معیار اس قدر پست ہو جاتا ہے کہ یہان بھی محض نیم پختہ اذہان ہی اس سے محظوظ ہو سکتے ہین - ہماری ناقص رائے مین "مسخرہ پن" کی اس روایت نے اردو نثر مین مزاح نگاری کو جو نقصان پہنچایا ہے اس کا ہلکا سا اندازہ محض اس بات سے ممکن ہے کہ رتن ناتھ سرشار جیسے اعلٰے مزاح نگار نے بھی خوجی کے کردار مین مسخرہ پن کو داخل کر کے اس لاجواب مزاحیہ کردار کی فطری ناہمواریون کو پوری طرح منظر عام پر آنے کی اجازت نہین دی - البتہ داستان امیر حمزہ کے عمرو عیار اور بوستان خیال کے سلطان ابوالحسن جوہر اور ان کے رفقا نے اپنی عیاریون

---

1 - کلیم الدین احمد ــــــ فن داستان گوئی ص ۱۳۲

چالاکیون اور کرتبون سے ان داستانون کی صبر آزما طوالت کو قابل برداشت ضرور بنایا ہے۔ اور اس طرح ان داستانون مین توازن اور اعتدال پیدا کرنے مین ایک حد تک کامیاب بھی رہے ہین -

اس دور کی بعض دوسری داستانون مثلاً حیدر بخش حیدری کی "طوطا کہانی" اور "حاتم طائی" اور الف لیلے[۱] کے تراجم مین مزاح کے چھینٹے تو ضرور ہین لیکن ان کا رنگ اتنا شوخ نہین کہ مزاح نگاری کے کسی جائزہ مین انہین زیر بحث لایا جائے - اسی طرح سید انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی" مین انشا کا مخصوص ظریفانہ انداز ضرور جھلکتا ہے لیکن یہان بھی کسی اجتہادی روش کے نقوش موجود نہین - البتہ مہجور کی کتاب "نورتن" اس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ ضرور پیش کرتی ہے - اس کتاب کا دوسرا باب عورتون کے چرترون پانچوان باب ظریفون کے لطائف ساتوان باب احمقون کی نقلون آٹھوان باب افیونیون کی نقلون اور نوان باب بخیلون اور منحوسون کی نقلون سے متعلق ہے اور مہجور نے گویا اپنے زمانے کی ظرافت کے مقبول عام نمونون کو یکجا کرنے کی سعی کی ہے - مگر اس کتاب کے مطالعہ کے بعد مجموعی تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہان فحش اور بیباک قصون کی بھرمار اور سستی قسم کی نقلون اور لطیفون کی فراوانی ہے اور مصنف نے اس کتاب مین ایسا کوئی معیار پیش نہین کیا - جس پر مزاح نگاری کی عمارت کو کھڑا کیا جا سکے -

(اردو کی ان قدیم داستانون فحش قصون اور لطیفون سے پیدا شدہ ظرافت کے پس منظر پر مرزا غالب کا اپنے خطوط کی مدد سے مزاح نگاری

کا ایک شاندار محل کھڑا کر لینا یقیناً" ایک بہت بڑا کارنامہ ہے) ——
غور کرین تو غالب سے قبل اردو نثر بحیثیت مجموعی اتنی مقفیٰ[1] و مسجع ہے
اور اس پر تصنع و تکلف کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ مزاح جو خلوص اور
سادگی کی پیداوار ہوتا ہے اس مین پوری آب و تاب سے نمودار نہیں
ہو سکا - چنانچہ (مرزا غالب کا جہان اردو نثر پر یہ احسان عظیم ہے کہ
انہون نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کیا اور اظہار و بیان مین
آسانی اور سادگی پیدا کرکے اردو نثر کو عام بول چال سے قریب تر لانے
اور یون اسے ارتقا کی طرف گامزن ہونے مین مدد دی وہان انہون نے
پہلی بار ہلکے ہلکے مزاح کی آمیزش سے وہ دل افروز کیفیت بھی پیدا کی
جو انگریزی نثر مین ایڈیسن اور سٹیل کی تحریرون کی رہین منت ہے لیکن
جس کا اردو نثر مین اس سے قبل کوئی نشان نہین ملتا)۔

مرزا غالب کی اردو نثر یون تو غدر کے ہنگامے سے پہلے ہی
شروع ہو چکی تھی لیکن ان کا وہ اسلوب جس پر آگے چل کر موجودہ
اردو نثر کی بنیاد استوار ہوئی دراصل غدر مین دہلی کی تباہی کے بعد ہی
نمودار ہوا - یہ وہ وقت تھا کہ فلک ناہنجار کی ایک ہی گردش نے تمام
پرانی قدرون کو ملیامیٹ کر دیا تھا اور دلی جو ایک خاص تہذیب کا گہوارہ
سمجھی جاتی تھی اب ویران ہو چکی تھی - شعر و شاعری کے بیشتر ہنگامے
سرد تھے - علم و فضل کا کوئی پرسان حال نہ تھا - شرافت دم توڑ
چکی تھی اور فضا پر یاس و قنوطیت کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے
غالب بھی اس ہنگامے سے متاثر ہوئے تھے بلکہ بہت زیادہ متاثر ہوئے تھے

اور ان کے لئے وہ خوشگوار ماحول حقیقتا" ختم ہو گیا تھا جس مین
ان کی تخلیقی صلاحیتون کو عروج نصیب ہوا تھا اور جس مین انہون نے
زندگی کے کم و بیش ساٹھ برس گزارے تھے - مگر یہ غالب کی ایک نمایان
خوبی ہے کہ اس عظیم فنکار نے ماحول کی اسی ہنگامی تبدیلی اور اتنے
شدید ذہنی صدمات سے نبرد آزما ہونے کے بعد بھی اپنی فنی صلاحیتون
کے اظہار کے لئے ایک نیا پیرائیہ اختیار کیا - چنانچہ اس تمام عرصے
مین غالب ان خطوط کے سہارے جیتے نظر آتے تھین جو انہون نے اپنے
احباب کو لکھے اور جن مین انہون نے انشا پردازی کی ایک نئی طرز اختیار
کی - ظاہر ہے کہ یہ خطوط نجی قسم کے ہین اور بڑے پر خلوص انداز
مین تحریر ہوئے ہین اس لئے ان مین نہ صرف سادگی نے تصنع کی جگہ
لے لی ہے بلکہ ان مین غالب کی وہ فطری خوش مزاجی بھی نکھر آئی
ہے جو انکی شاعری مین اپنے عروج پر پہنچی تھی چنانچہ یہی خصوصیت
دراصل غالب کے خطوط کی سب سے قیمتی اور اہم خصوصیت ہے -

ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہین ــــــ "غالب کی زندگی کے
عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے زمانے کی ناقدری افلاس و غربت قید
پنشن کی ضبطی مسلسل بیماری ہنگامۂ غدر کے مصائب خانگی زندگی کی
بے لطفی اس پر انفرادیت کا گہرا شعور - ان سب اسباب کی بنا پر ان کی
ذہنی دنیا مین ایک عجیب کشمکش اور آویزش موجود تھی - اس سے انکا
فلسفۂ غم پیدا ہوا"[1] ــــــ چنانچہ بنیادی طور پر غالب کی

---

[1] ڈاکٹر سید عبد اللہ ـــ "غالب کی اردو نثر" عالمگیر سلور جوبلی نمبر اپریل مئی ۱۹۵۰

نظم و نثر میں غم اور قنوطیت کی ایک برقی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن یہ غالب کی فطری خوش مزاجی ہے کہ جس نے انہیں میر بننے سے بچا لیا ہے اور جسکے طفیل انہوں نے اپنے ازلی و ابدی غم سے ایک طرح کا سمجھوتہ کر لیا ہے - نتیجہ اسکا یہ نکلا ہے کہ غالب کی تحریروں میں مزاح یاس سے بغلگیر نظر آتا ہے یعنی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ یاس مزاح کو کھل کر قہقہے لگانے سے باز رکھتی ہے اور مزاح یاس کو ہچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے - دوسرے لفظوں میں ایک شدید یاسیت اور قنوطیت کو فنکار کی فطری خوش مزاجی نے زہر ناکی میں تبدیل ہونے سے بچا لیا ہے - چنانچہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص آنسوؤں میں مسکرا رہا ہے اور ہماری ناچیز رائے میں مزاح کی ارفع منزل یہی ہے -

یوں تو غالب کے مزاح کی یہ کیفیت انکے بے شمار خطوط میں موجود ہے لیکن خاص طور پر ان خطوط میں زیادہ نکھر آئی ہے جو انہوں نے اپنے قریبی دوستوں کو تحریر کئے - مثلاً مرزا علاؤالدین کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

" قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دی جاتی ہے - چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۲ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا - ۱۳ برس حوالات میں رہا - ۱۷ رجب ۱۲۲۵ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا - ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈالدی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے

اس زندان میں ڈالدیا - نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا - برسوں

کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا - تین برس تک

بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا - پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے

اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا - جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا

ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں - پاؤں بیڑی سے فگار - ہاتھ

ہتھکڑیوں سے زخم دار - مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی - طاقت

یک قلم زائل ہوگئی - بے حیا ہوں - سال گذشتہ بیڑی کو زاویہ

زندان میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا - میرٹھ مراد آباد

ہوتا ہوا رام پور پہنچا " وغیرہ

دوسرے خطوط کا انداز بھی کچھ اسی قسم کا ہے -

" بندہ گنہگار شرمسار عرض کرتا ہے کہ پرسوں غازی آباد کا اٹھا

ہوا گیارہ بجے اپنے گھر پر شل بلائے ناگہانی نازل ہوا ہوں "

(رام پور سے واپسی پر)

مجروح کو لکھا " قبلہ کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست

جو غالب کہلاتا ہے وہ کیا کھاتا پیتا اور کیونکر جیتا ہے "

ثاقب کو لکھا

" آج میرے پاس نہ ٹکٹ ہے نہ دام - معاف رکھنا والسلام " -

ان خطوط کے پس پشت ان یاس انگیز کیفیات سے کیسے انکار ہو سکتا

ہے جو غالب کی زندگی پر کثیف و غلیظ بادلوں کی طرح مسلط رہیں

لیکن اسے غالب کی فطری خوش مزاجی کا ادنیٰ کرشمہ کہئے کہ انہوں نے

کہیں بھی اس یاس کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط ہونے نہیں دیا -

اگر ایسا ہوجاتا تو ان کے خطوط میں فرہاد کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی یا ایک تیز قسم کی طنز جنم لے لیتی — لیکن وہ ہلکا ہلکا مزاح پیدا نہ ہوسکا جو ان خطوط کی جان ہے —

خطوط میں غالب کی مزاح نگاری کے سلسلے میں ایک یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے دوسروں کو بہت کم نشانۂ تمسخر بنایا بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے رہے — مرزا علاءالدین کی طرف مندرجہ بالا خط اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے — اسی طرح رام پور سے واپسی پر یہ لکھنا کہ "میں اپنے گھر پر شل بلائے ناگہانی نازل ہوا ہوں" اس بات پر دال ہے کہ اس خط کے لکھنے والا کوئی معمولی انسان نہیں — عام لوگوں کے لئے زندگی پر اسی قدر سنجیدگی مسلّط ہے اور وہ کائنات میں اپنی ذات کو اس قدر ضروری اور اہم خیال کرتے ہیں کہ ان میں خود کو مذاق کا نشانہ بنانے کی صلاحیت ہی پیدا نہیں ہو سکتی — فی الحقیقت خود پر ہنسنے کے لئے وسیع القلبی کی ضرورت ہے اور قدرت نے غالب کو اس کا بہت بڑا حصہ بخشا تھا —

بحیثیت مجموعی غالب کے خطوط میں شگفتگی اور تبسم زیر لب کی سی کیفیت ہے — چنانچہ یہ کیفیت ناظر کو بھی اسی نوع کے تبسّم سے آگے بڑھنے نہیں دیتی — اس ضمن میں میر مہدی کی طرف غالب کا یہ خط قابل غور ہے کہ خط کا بالواسطہ انداز بجائے خود مزاح کے معیار پر پورا اترتا ہے :-

"اے جناب میرن صاحب السلام علیکم - حضرت آداب ! کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی ؟ حضور میں کیا منع کرتا ہوں ! مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں پھر آپ کیوں تکلف کریں ! نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں - وہ خفا ہوا ہوگا - جواب لکھنا ضرور ہے - حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں - آپ سے خفا کیوں ہوں گے بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو ؟ سبحان اللہ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے - اچھا ، باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں مہدی کو خط لکھوں ؟ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا - اب میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جائے - میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں - میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے لکھئے گا - میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نجانے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اسے خط نہ لکھا - لاحول ولا قوۃ" -

غور کیجئے تو یہ خط میر مہدی کی طرف ہے لیکن مخاطب میرن صاحب کو کیا جا رہا ہے اور پھر خط کا مائی انداز شگفتگی اور خط نہ لکھنے کی عجیب و غریب دلیل ــــــــ یہ سب باتیں مل جل کر غالب کے خط میں

وہ مخصوص فضا پیدا کردیتی ھین جو ان کی مزاح نگاری کو تقویت پہنچاتی ھے -

نثر مین غالب کے مزاح کی تعمیر مین استعارہ ذومعنی الفاظ تجنیس اور تضاد نے بھی خوب خوب حصہ لیا ھے اور دیکھا جائے تو مزاح کی اس خاص کیفیت سے قطع نظر جس کا اوپر ذکر ھوا غالب نے زبان و بیان سے بھی مزاح کی تخلیق مین خاصی مدد لی ھے - اور اگرچہ غالب کے مزاح مین فکر اور اسلوب کو علیحدہ علیحدہ کر کے دکھانا مقصود نہین تاھم ان کی انشا کے بعض نمونون مین اسلوب ھی مزاح کا محرک ثابت ھوا ھے - غالب کے خطوط سے یہ دو ایک ٹکڑے ھی اس چیز کو ثابت کر دیتے ھین -

"میان تمھارے دادا میان امین الدین خان بہادر ھین - مین تو تمھارا دل دادہ ھون " - داڑھی مونچھہ مین سفید بال آگئے ھین --- اس سے بڑھکر یہ ھوا کہ آگے کے دو دانت بھی ٹوٹ گئے - ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی " وغیرہ وغیرہ -

مولوی نذیر احمد

(غالب کے بعد اردو نثر مین مزاح نگاری کا اگلا سنگ میل اودھہ پنچ " ھے) لیکن اس سے قبل کہ اودھہ پنچ کی طرف رجوع کیا جائے اس دور کی دو اھم شخصیتون کا ذکر ضروری ھے --- مولوی نذیر احمدؔ اور سر سید احمد خان کو اردو نثر کے اولین معمارون مین انھین ایک مقام امتیاز حاصل ھے اور ان کی تحریرون

مین تبسم زیرلب کی ایک واضح کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے) -
ان مین سے نذیر احمد کی تحریرون مین مزاح کا رنگ نسبتا"
زیادہ گہرا ہے اور ان کی تصانیف کے مطالعہ سے معا" یہ خیال
پیدا ہوتا ہے کہ اگر ان کے پیش نظر ایک بے حد سنجیدہ مقصد
نہ ہوتا تو ان کے فطری میلانات کا نتیجہ ایک بھرپور مزاحیہ
طریق کار کی صورت مین ضرور نمودار ہوتا اور وہ ہمین اردو نثر
کے بہترین مزاح نگارون کی صف اول مین ضرور کھڑے دکھائی
دیتے - مگر اس سنجیدہ مقصد کے باوصف ان کی تحریر مین ایک
ایسی فطری شگفتگی ہے کہ ناظر کو مصنف کی وسیع القلبی اور تحمل
کا فی الفور احساس ہوجاتا ہے - رام بابو سکسینہ کے الفاظ مین
--- "خاص چیز جو ان کی نثر کا جوہر اعلا ہے وہ ان کا
ظریفانہ رنگ ہے جو ان کے ناول - لیکچر اور مضامین مین بدرجہ
اتم موجود ہے - ان کی ظرافت بہت ہلکی اور لطیف ہوتی [1]
ہے اور اس مین پھکڑ پن بالکل نہین ہوتا" --- یون تو
ظرافت کے چھینٹے نذیر احمد کی تقریبا" تمام تصانیف مین ملتے
ہین لیکن کہین کہین ان کا رنگ خاصا شوخ بھی ہو گیا ہے -
ایسے موقعون پر مولوی صاحب واقعہ اور کردار سے بھی مزاح
پیدا کرتے اور کامیاب ہو جاتے ہین - مثال کے طور پر یہی
واقعہ لیجئے کہ ابن الوقت نوبل صاحب کے ساتھ چھری کانٹے
کی مدد سے کھانا کھا رہے ہین - چونکہ ان کا چھری کانٹے

---

[1] تاریخ ادب اردو ترجمہ عسکری ص نمبر ۶۱

سے نبرد آزما ہونے کا یہ پہلا موقعہ ہے اس لئے آپ دیکھئے ✓
کہ ان کے طریق کار مین مبتدی کی تمام تر بدحواسی موجود ہے
اور وہ ناظر کے تفنن طبع کیلئے وافر سامان مہیا کر دیتے ہین ۔
مولوی صاحب کے الفاظ مین :۔

"اس نے بے تمیزی سے بے تمیزی یہ کی کہ داہنے ہاتھہ
مین کانٹا لیا اور بائین ہاتھہ مین چھری۔ نوبل صاحب کے بتانے
سے کانٹا بائین ہاتھہ مین لیا اور چھری کو اس زور سے کانٹے پر
رپٹ دیا کہ چھری کی ساری باڑھہ جھڑ گئی ۔ خدمت گار نے
میز پر سے دوسری چھری اٹھا کر دی ۔ شاید آلو ہی تھا کہ
اس کو کاٹنے لگے تو اچھل کر پڑی خیر ہوگئی کہ ٹیبل کلاتھہ پر
گرا ۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے مین پرو کر منہ مین لے جانا چاہتا
تھا۔ ہمیشہ نشانہ خطا کرتا اور جب تک باری باری سے ناک اور
ٹھوڑی اور کلے یعنی تمام چہرے کو داغ دار نہین کر لیتا کوئی
لقمہ منہ مین نہین لے جا سکتا ۔" وغیرہ ھم

اسی طرح کردار سے مزاح کی تخلیق کا یہ نمونہ دیکھئے۔
"توبۃ النصوح" کے کلیم گھر سے ناراض ہو کر اپنے دوست مرزا ظاہر

دار بیگ کے پاس پہنچتے ہین اور ظاہر دار بیگ جو کلیم سے
اپنی امارت کے جھوٹے قصے بیان کر چکے ہین ۔انہین ایک
ٹوٹی ہوئی مسجد مین بٹھاتے ہین اور دھیلے کے چنون سے ان

کی تواضع کرتے ہین تو ایک دلچسپ مزاحیہ کردار کے نقوش از

وہ مخصوص فضا پیدا کردیتی ہین جو ان کی مزاح نگاری کو تقویت پہنچاتی ہے —

نثر مین غالب کے مزاح کی تعمیر مین استعارہ ذومعنی الفاظ تجنیس اور تضاد نے بھی خوب خوب حصہ لیا ہے اور دیکھا جائے تو مزاح کی اس خاص کیفیت سے قطع نظر جس کا اوپر ذکر ہوا غالب نے زبان و بیان سے بھی مزاح کی تخلیق مین خاصی مدد لی ہے — اور اگرچہ غالب کے مزاح مین فکر اور اسلوب کو علیحدہ علیحدہ کرکے دکھانا مقصود نہین تاہم ان کی انشا کے بعض نمونون مین اسلوب ہی مزاح کا محرک ثابت ہوا ہے — غالب کے خطوط سے یہ دو ایک ٹکڑے ہی اس چیز کو ثابت کر دیتے ہین :—

" میان تمہارے دادا میان امین الدین خان بہادر ہین — مین تو تمہارا دل دادہ ہون ۔ داڑھی مونچھ مین سفید بال آ گئے ——— اس سے بڑھکر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت بھی ٹوٹ گئے ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی " وغیرہ وغیرہ

غالب کے بعد اردو نثر مین مزاح نگاری کا اوّلا " سنگ میل " اودھ پنچ " ہے — لیکن اس سے قبل کہ ہم "اودھ پنچ " کی طرف رجوع کرین — دو ایسی شخصیتون کا تذکرہ ضروری ہے جنہین اگرچہ مزاح نگار تو نہین کہا جا سکتا تاہم جن مین مزاح پیدا کرنے کی صلاحیتین ضرور موجود تھین ——— ہماری مراد مولوی نذیر احمد اور سر سید احمد خان سے ہے کہ ان کی نگارشات مین ہین کہین نہ کہین طنز و مزاح کے اچھے نمونے ضرور مل جاتے

ہیں - لیکن چونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے پیش نظر ایک نمایاں مقصد تھا اور دونوں اپنی قوم کی زبوں حالی کو اپنے اپنے طریق سے درست کرنے کی دھن میں تھے لہذا ان کے مزاح کے بیشتر عناصر سنجیدہ مقاصد کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے - ان میں سے نذیر احمد کی تحریروں میں یوں تو کہیں نہ کہیں مزاح نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں - مثلاً جب ابن الوقت پہلی بار چھری کانٹوں سے انگریزی کھانا کھاتے ہیں - وغیرہ وغیرہ - لیکن اس سلسلے میں ان کا کردار ظاہر دار بیگ بڑا اہم ہے کہ یہ مزاحیہ کردار کے بہت قریب جا پہنچتا ہے - نذیر احمد کے ظریفانہ رنگ کے متعلق رام بابو سکسینہ کی رائے ہے کہ " خاص چیز جو انکی نثر کا جوہر اعلےٰ ہے وہ ان کا ظریفانہ رنگ ہے جو ان کے ناول لیکچر اور مضامین میں بدرجہ اتم موجود ہے - ان کی ظرافت بہت ہلکی اور لطیف ہوتی ہے اور اس میں پھکڑ پن مطلق نہیں ہوتا[1]" ــــــ مگر رام بابو سکسینہ کے ان الفاظ میں مبالغہ کو بہت بڑا دخل ہے - درحقیقت مولوی صاحب کی تحریر میں ظرافت کے عناصر افسوسناک حد تک دب کر رہ گئے ہیں -

مولوی نذیر احمد کے ساتھ ساتھ سر سید احمد خان کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ سید موصوف اپنے زمانے کے صاحب طرز انشاپرداز تھے - اور انہوں نے اردو نثر کو شگفتہ سلیس اور ہر قسم کے مطالب کے اظہار کے قابل بنانے میں بڑی سرگرمی دکھائی تھی - ان کے وہ خطوط

---

[1] - تاریخ ادب اردو ترجمہ عسکری ــــــ ص ٩١

خود ابھرتے چلے آتے ھین - دیکھئے!

"مرزا جلدی سے اٹھہ باھر گئے اور چشم زدن مین چنے بھنوا لائے - مگر دھیلے کے کہہ کر گئے تھے یا توکم کے لائے یا راہ مین دو چار پھنکے لگائے - اس واسطے کلیم کے روبرو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہین تھے -

مرزا - "یار ھو تم بڑے خوش قسمت کہ اسوقت بھاڑ مل گیا ذرا واللہ ھاتھہ تو لگاؤ دیکھو تو بھلس رھے ھین اور سوندھی خوشبو بھی عجب ھی دلفریب کہ بس بیان نہین ھو سکتا - تعجب ھے کہ لوگون نے خس اور مٹی کا عطر نکالا - مگر بھنے ھوئے چنون کی طرف کسی کا ذھن منتقل نہین ھوا --- بھئی تمھین میرے سر کی قسم - سچ کہنا ایسے خوبصورت/ خوش وضع - سڈول چنے تم نے پہلے کبھی دیکھے تھے ؟ --- " وغیرہ وغیرہ

مولوی نذیر احمد کی یہ ظرافت ان کی تصانیف تك محدود نہین بلکہ وہ لوگ جنھین انکو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا انکی گفتگو کی ظرافت کی بھی بہت تعریف کرتے ھین - خاص طور پر مرزا فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی - کچھہ میری کچھہ انکی زبانی " مین مولوی صاحب کا جو کردار پیش کیا ھے وہ ایك ایسے ظریف انسان کا کردار ھے جسکی باتون مین نرمی - شیرینی اور مزاح کا حیرت انگیز امتزاج ھے اور جو اپنے میٹھے بولون سے سننے والون کے دلون کو آن واحد مین تسخیر کر لیتا ھے -

مولوی نذیر احمد کے ساتھہ ساتھہ سر سید احمد خان کا تذکرہ بھی ضروری ھے کہ سید موصوف اپنے زمانے کے صاحب طرز انشا پرداز تھے - اور انھون نے اردو نثر کو شگفتہ - سلیس اور ھر قسم کے مطالب کے اظہار کے قابل بنانے مین بڑی سرگرمی دکھائی تھی - ان کے وہ خطوط

پڑھین جو انھون نے لندن سے تحریر کئے یا ان مضامین کا مطالعہ کرین جو "تہذیب الاخلاق" کے پرچون کی زینت بنے - تو ھمین الفاظ کے پس پشت ایک ناقابل بیان عزم کی جھلکیان نظر آئین گی - قوم کو قعر مذلت سے اٹھا کر بام ثریا تک پہنچانے کے اسی عزم نے ان کی نگارشات مین سنجیدگی کی ایک لہر دوڑادی ھے اور اسی لئے ان کی نثر مین غالب کی سی لطافت یا رنگینی موجود نہین - تا ھم بعض بعض خطوط مین مزاح کی ایک ھلکی سی رو ضرور نظر آتی ھے - مثلاً جب وہ لندن سے گردن مروڑی مرغی کا ذکر کرتے ھین تو ان کا زھر خند صاف نظر آجاتا ھے - اسی طرح بعض اوقات سنجیدہ باتون کے درمیان کوئی نہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے ھین کہ پڑھنے والے کے ھونٹ از خود تبسم مین بھیگنے لگ جاتے ھین - مولوی سید مہدی علی کے نام جو خطوط ھین ان مین یہ کیفیت بڑی نمایان ھے لیکن علی گڑھ کے زمانے کے خطوط مین سنجیدگی نے نور ظرافت کی اس ابھرتی ھوئی شعاع کو قریب قریب ختم کردیا ھے - پس اردو نثر مین مزاح نگاری کا جائزہ لیتے وقت جب [illegible] (سر سید احمد خان کا نام ھمارے سامنے آتا ھے تو ھم کہہ سکتے ھین کہ ان کی مزاحیہ صلاحیتون کا عزم کی سنجیدگی نے قلع قمع کردیا) - یہ اچھا ھوا یا برا ھوا اس کا تو تاریخ ھی فیصلہ کرے گی البتہ طنز و مزاح کے اس طالب علم کو اس بات کا افسوس ضرور ھے -

بہرحال یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ھے کہ غالب کے بعد نثر مین مزاح نگاری کا اگلا دور "اودھ پنچ" ھی سے شروع ھوتا ھے اور

اگرچہ بقول چکبست " اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہین مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیان ایسے نکلتی ہین جیسے کمان سے تیر"[1] - لیکن اگر اس وقت کی سوسائٹی کو ملحوظ رکھ کر اودھ پنچ کے علم برداروں کی نگارشات کا جائیزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہین کہ بحیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان مین پہلی بار ایک بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا اور ایک ایسے وقت مین جب کہ زندگی مین انقلاب انگیز تبدیلیان پیدا ہورہی تھین فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی -

اودھ پنچ کے اس دور کے سب سے مشہور لکھنے والے رتن ناتھ سرشار سرشار تھے لیکن سرشار کے ہان طنز کم اور مزاح زیادہ ہے - ان کی مشہور تخلیق " فسانۂ آزاد " مین خوجی کا کردار ان کی ظرافت کی سب سے نمایان مثال ہے - یہ ظرافت بلند بانگ قہقہون کی محرک تو ہے لیکن اس مین غالب کی سی لطافت اور رعنائی موجود نہین - (رؤف رؤفی کے الفاظ مین ----- " سرشار کی ظرافت بلند آہنگ اور تیز ہے - وہ اس تلوار کی طرح ہے جس کی دھار کند ہے - جو گوشت نہین کاٹتی لیکن ہڈی کو توڑ کر رکھ دیتی ہے اور جتنا کاٹتی ہے اس سے زیادہ تکلیف اور درد پیدا کرتی ہے) - ظرافت کے لحاظ سے وہ اردو ادب کے والٹیر ہین ایڈیسن نہین - ایڈیسن کاروان اور دلکش تبسم ان کے یہان نہین جو انگریزی ادب مین لطافت کی معراج ہے لیکن ان کے یہان والٹیر کے قہقہے مل سکتے ہین"[2] - ----- چنانچہ سرشار کی

---

[1] مضامین چکبست ----- ص ۹۶ [2] سرشار اور لکھنو ----- رؤف رؤفی سالنامہ ساقی جنوری ۱۹۳۵

تحقیقات کا مطالعہ کرتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ سرشار اس غرض سے قہقہے لگاتے ہیں کہ دوسرے ہنس دیں اور جب دوسرے ہنس دیں تو وہ اور بھی قہقہے لگانے شروع کر دیتے ہیں -

جیسا کہ اوپر لکھا گیا سرشار کی تحریروں میں طنز کی وہ فراوانی نہیں جو مزاح کی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ سرشار کی تحریروں میں طنز کے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں - اس کے برعکس جب وہ لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کی تصویریں کھینچتے ہیں اور نوابوں کی مکروہ عادات چانڈو افیون اور بٹیربازی کی طرف ان کے رحجانات عام شہریوں کی اوہام پرستی مذہبی رسوم کی پابندی میں ان کا استغراق معلمین کی جہالت پیروں کی بد اعمالی اور شاعروں وکیلوں اور بانکوں کے مخصوص نظریات کو طشت ازبام کرتے ہیں تو ان کی طنز کی نشتریت صاف محسوس ہونے لگتی ہے - علاوہ ازیں (انہوں نے خوجی اور آزاد کے جو متضاد کردار پیش کئے ہیں - ان کی مدد سے وہ ایک طرف تو لکھنو کی پرانی تہذیب کو ہدف طنز بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں اور دوسری طرف اس نئے سماجی شعور کا بے رحم نفسیاتی تجزیہ بھی کر گئے ہیں جو اس زمانے میں بڑی شدت لیکن ایک عجیب بے ڈھنگے طریق سے نمودار ہو رہا تھا) ———

ان کا کردار خوجی پرانی تہذیب کا علم بردار ہے اور اس میں سستی افیونیت بزدلی اور ناکردگی کے تمام عناصر یکجا ہو گئے ہیں - دوسری طرف آزاد نئے سماجی شعور کا علم بردار ہے اور بنیادی طور پر اپنے زمانے کے اس عام انسان کی طرح ہے جس نے ماضی کے بندھنوں کو توڑ لیا تھا

لیکن جو ابھی مستقبل سے کوئی پائیدار رشتہ استوار نہیں کر سکا تھا [1]
اور جو نتیجتاً مضحکہ خیز طریق سے لڑکھڑاتا پھرتا تھا ۔ خورشید الاسلام
صاحب کی رائے میں سرشار نے اپنے زمانے کے ان دونوں واضح رجحانات پر
طنز کرنے کے لئے دو طرح کے آئینے استعمال کئے ۔ ایک آئینہ میں انہیں
ہر چیز مضحکہ خیز حد تک چھوٹی نظر آئی اور اسکے لئے انہوں نے خوجی سے
علامت کا کام لیا ۔ دوسرے میں انہیں ہر شے مضحکہ خیز حد تک دیو قامت
نظر آئی اور یہاں انہوں نے آزاد کو علامت قرار دیا ۔ اور یوں ان
دونوں کرداروں کا سہارا لے کر ماضی و مستقبل مشرق و مغرب اور پرانے
اور نئے نظام کو بالعموم علیحدہ علیحدہ اور کبھی کبھی متصادم حالت میں
پیش کرتے اور حظری تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچاتے رہے ۔
———— مگر اس خاص زاویہ سے قطع نظر جب ہم سرشار کے
ان عام مرقعوں کو دیکھتے ہیں جن میں انہوں نے مختلف واقعات و افراد
کو ہدف طنز بنایا تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کی اس طنز میں
شدت کا فقدان ہے ۔ اس کے برعکس یہاں منظر کشی پر نسبتاً زیادہ
محنت صرف کی گئی ہے ۔ سرشار بھی غالباً اس کمی کو محسوس کرتے
ہیں اور اپنی طنز میں شدت پیدا کرنے کے لئے تنقید اور تبصرے سے
کام لینے لگتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ ناصح یا محتسب کا روپ
دھار لیتے ہیں اور یہ چیز نہ صرف ان کی تحقیقات کو فنی لحاظ سے کم زور کر
دیتی ہے بلکہ اس سے ان کی طنز کی ہمہ گیری پر بھی حرف آتا ہے ۔

---

[1] فسلفہ "آزاد" ———— خورشید الاسلام ۔ (اردو ادب جولائی ۱۹۵۱ء)

(طنز کی بہ نسبت سرشار کے ہاں مزاح کی فراوانی ہے) اور اگرچہ یہاں بھی وہ مزاح میں گہرائی پیدا نہیں کر سکے اور بعض اوقات تو ان کے مزاح کا معیار بہت پست بھی ہوجاتا ہے تاہم ان کے ہاں واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کے بے شمار نمونے موجود ہیں اور ان میں سے بعض خاصے اچھے ہیں — اسی طرح انہوں نے مزاحیہ کردار سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خوجی۔ نواب۔ کھوسٹ شوہر۔ زرد پوشی۔ مہراج علی اور ان جیسے درجنوں دوسرے افراد پیش کئے ہیں جو اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب جا پہنچے ہیں اور خود فسانۂ آزاد کا ہیرو آزاد جس کے کردار کی تعمیر میں سرشار نے خاصی محنت کی ہے اپنی بعض ناہمواریوں کے طفیل اگر مزاحیہ کردار نہیں تو کم از کم ایک مضحکہ خیز شخصیت ضرور نظر آنے لگا ہے ———— (مزاحیہ کرداروں کے علاوہ سرشار کی تحریروں میں قدم قدم پر ایسے مضحکہ خیز واقعات بھی نظر آتے ہیں جو ناظر کو ہردم مسکرانے اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بلند بانگ قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں) — لیکن سرشار کی مزاح نگاری کا ایک عیب یہ ضرور ہے کہ یہاں بیشتر اوقات "واقعہ" کی بجائے "عملی مذاق" سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی گئی ہے — چنانچہ خوجی جو ان کی ظرافت کا سب سے بڑا معاون ہے — قدم قدم پر عملی مذاق سے دوچار ہوتا اور ہمیں اپنے مسخرہ پن سے ہنسانے کی کوشش کرتا ہے — دیکھا جائے تو عملی مذاق سے پیدا ہونے والا مزاح لفظی بازیگری کی طرح بلند پایہ مزاح کا معیار پیش نہیں کرتا۔

چنانچہ سرشار کے مزاح کا معیار بھی بالعموم عملی مذاق کی سطح پر پہنچنے کے بعد اپنی جاذبیت کھونے لگا ہے -

لیکن سرشار کی سب سے بڑی جہت ان کا اسلوب بیان ہے - انہیں زبان پر بڑا عبور ہے اور وہ زبان و بیان سے ظرافت پیدا کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے - نتیجتہً ان کی تحریر میں ہو ہر قدم پر حاضر جوابی ضلع جگت پھبتی اشعار کا بے تکا استعمال لطائف فارسی اور اردو کا مضحکہ خیز امتزاج - تلفظ اور الفاظ کا الٹ پھیر ------- اور اسی وضع کے بے شمار حربوں سے پیدا شدہ مزاح کے کامیاب نمونے ملتے ہیں مگر خوبی کی بات یہ ہے کہ یہ تمام حربے ان کے ظریفانہ اسٹائل کا جزو ہو کر رہ گئے ہیں اور مخمل میں ٹاٹ کے پیوند معلوم نہیں دیتے - سرشار کے ظریفانہ اسٹائل کی اسی کامیابی کا نتیجہ ہے کہ فسانۂ آزاد میں اس کی طوالت اور تکرار کے باوجود شگفتگی قائم رہتی ہے - بلاشبہ یہ سرشار کا ظریفانہ انداز تحریر ہے - جس نے ان کی نثر میں یکسانیت پیدا نہیں ہونے دی ورنہ جہاں کہیں انہوں نے ظریفانہ انداز کو بالائے طاق رکھ کر سنجیدہ باتیں کہنے کی کوشش کی ہے وہیں ناظر کو اکتاہٹ محسوس ہونے لگی ہے اور اس کے لئے سرشار کی اس نوع کی تحریر کو پڑھنا مشکل ہو گیا ہے -

جیسا کہ ہم نے اس سے قبل بھی لکھا اردو نثر میں غالب کے بعد مزاح نگاری کا اگلا دور اودھ پنچ ہی سے شروع ہوتا ہے -

(رتن ناتھ سرشار بھی اسی دور کے لکھنے والے ہین اگرچہ ان کی بیشتر تحریرین "اودھ اخبار" مین چھپین - جس کے وہ ایڈیٹر بھی تھے - لیکن اودھ پنچ نثر مین مزاح نگاری کے سلسلے مین ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے - سجاد حسین اس کے ایڈیٹر تھے اور اس کے نثر نگار معاونین مین سجاد حسین کے علاوہ تربھون ناتھ ھجر مرزا مچھو بیگ ستم ظریف بابو جوالا پرشاد برق احمد علی شوق منشی احمد علی کسمنڈوی اور نواب سید محمد آزاد کے نام قابل ذکر ہین)-

(اردو شاعری مین طنز و مزاح کا جائزہ لیتے وقت ہم نے اودھ پنچ کو سنگ میل قرار دیا تھا اور نثر کے ضمن مین بھی اسی بات کو دہرایا ہے - یہ بات البتہ قابل غور ہے کہ شاعری مین اودھ پنچ سے پہلے طنز و مزاح کے ایسے بہت سے نمونے ملتے ہین جو یا تو فارسی ادب کے زیر اثر نمودار ہوئے اور یا بعض عظیم شاعرون کے انفرادی انداز نظر کے طفیل منصۂ شہود پر آئے - لیکن نثر مین اودھ پنچ سے پہلے بجز خطوط غالب ہمین طنز و مزاح کا کوئی اہم نمونہ نہین ملتا - اس لحاظ سے اودھ پنچ کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ نثر مین طنز و مزاح کو رائج کرنے مین اس اخبار نے بہت بڑی خدمت سرانجام دی -

اودھ پنچ اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیون کے خلاف رد عمل کے طور پر نمودار ہوا تھا - یہ وہ زمانہ تھا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے زندگی سے شگفتگی اور آسائش چھین لی تھی اور اس کے چہرے پر سنجیدگی

کی تیوریان پیدا کردی تھین ۔ چنانچہ سیاسی سماجی اور ادبی ماحول مین بھی سنجیدگی اور انہماک کا دور دورہ تھا ۔ انتہا پسندی اپنے جوبن پر تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا ہر شخص اس طوفانی بہاؤ کے ساتھ بے بس تنکے کی طرح بہتا چلا جائے گا ایسے مین اودھ پنچ نے فرد کو روک کر اس کے ہاتھ مین ایک آئینہ تھما دیا اور اس سے درخواست کی کہ وہ ایک لحظہ کے لئے اس آئینہ مین اپنی صورت دیکھنے کی تکلیف گوارا کرے ۔ ظاہر ہے کہ جب اسے آئینہ مین ایک انتہائی سنجیدہ چہرہ مضحکہ خیز حرکات کرتا نظر آیا تو فرد کو ندامت بھی محسوس ہوئی اور اس کے جوش و انہماک مین اعتدال بھی پیدا ہو گیا ۔ چنانچہ اودھ پنچ نے قوم کے طوفانی دریا کو کنارون سے چھلکنے اور یون تباہی و بربادی پھیلانے سے بر وقت روکنے کی انتہائی کوشش کی اور اس دریا سے طنز و ظرافت کی بے شمار چھوٹی چھوٹی نہرین نکال کر اس کی طغیانی مین دھیما پن پیدا کرنے کا قابل رشک کام سر انجام دیا ۔

اودھ پنچ کے ذریعے یہ تاریخی کام سجاد حسین کی مساعی کا رہین منت ہے ۔ سجاد حسین خود بلا کے لکھنے والے تھے اور وہ آج بھی حاجی بغلول طرحدار لونڈی احمق الذین اور حیات شیخ چلی کے مصنف کی حیثیت سے مقبول خاص و عام ہین ۔ ان تصانیف کے علاوہ انہون نے جو خطوط ہندوستانی روسا کے نام لکھے وہ بھی انتہائی دلچسپ اور طنزیہ انداز مین لکھے گئے ہین ۔ علاوہ ازین اودھ پنچ مین "لوکل" اور "موافقت زمانہ" کے زیر عنوان ان کے جو مضامین چھپتے تھے

ان مین ملک کی سیاسی موسمی اور سماجی حالات پر وہ بڑی دلیری سے طنز کرتے تھے -

سجاد حسین نے اودھ پنچ کو اپنے زمانے کا ایک نہایت ہر دلعزیز پرچہ بنا دیا تھا - چنانچہ وہ کم و بیش چھتیس (۳٦) برس تک اس پرچے کے ذریعے ملک و قوم کی خدمت سرانجام دیتے رہے اور اگرچہ اس دوران مین اودھ پنچ نے بیشتر اوقات لوگون پر کیچڑ بھی اچھالی - بیشتر اوقات اسکی طنز مین زہرناکی کا عنصر بھی نمودار ہوا تا ہم اردو نثر مین طنز و مزاح کے سلسلے مین اسکی خدمات سے انکار ممکن نہین -

یون تو اودھ پنچ نے اپنے پہلے دور مین بے شمار لکھنے والے پیدا کئے - لیکن جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ہے ان مین سجاد حسین کے علاوہ مچھو بیگ تربھون ناتھ ہجر جوالا پرشاد برق احمد علی شوق اور نواب سید محمد آزاد کے نام زیادہ مشہور ہوئے - ان مین سے مچھو بیگ نے "ستم ظریف" کے فرضی نام سے ۳۲ برس تک اودھ پنچ مین مضامین لکھے کہ بول چال محاورہ کی صفائی اور مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ کے لئے بہت مشہور ہین - تربھون ناتھ ہجر نے عام ظریفانہ نثرنگاری مین "فسانۂ آزاد" کا انداز اختیار کیا اور رئیسون کی مکروہ عادات افیون اور چانڈو کی طرف ان کا میلان اور زمانے کے دوسرے انحطاطی رحجانات کا مذاق اڑایا - تا ہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہجر کی تحریرون مین سرشار کی سی روانی پیدا نہ ہو سکی - جوالا پرشاد برق نے یون تو تراجم مین نام پیدا کیا لیکن اودھ پنچ کے صفحات مین انہون نے سیاسی اور ملکی

مسائل پر بھی تیز تیز نشتر چلائے - مگر اودھ پنچ کے ان سب معاونین میں نواب محمد آزاد کی تحریرون کو نسبتا" زیادہ اھمیت حاصل ھے - دراصل اودھ پنچ کے اس دور مین اگر کسی شخص کو صحیح طور پر طنزنگار کہا جا سکتا ھے تو وہ نواب آزاد ھی ھین اور اگرچہ بعض جگہون پر ان کی طنز کا انداز بالواسطہ ھے اور انہون نے تیز اور درشت لہجہ بھی اختیار کیا ھے تاھم بحیثیت مجموعی انکے ھان زھرناکی اور کینہ پروری کے عناصر بہت کم ھین - اپنے مضامین مین آزاد نے مغربی تہذیب کے علاوہ اپنی تہذیب کو بھی ھدف طنز بنایا ھے - چنانچہ جہان ان کے خطوط مین جو انہون نے لندن سے تحریر کئے مغربی تہذیب کا خاکہ اڑایا گیا ھے - وھان انکے ناول "نوابی دربار" مین اودھ کی نوابی زندگی پر بھی طنز کی گی ھے - علاوہ ازین انہون نے عبید زاکانی کی "تعریفات" کے انداز مین ایک "ڈکشنری" بھی لکھی ھے - جس مین انتہائی ظریفانہ انداز سے بعض تلمیحات کے معنی بتائے ھین - اودھ پنچ کے ان معاونین کی طنزیہ مزاحیہ انداز تحریر کا ھلکا سا اندازہ ان اقتباسات سے ممکن ھے:-

" ھم سے تو نگوڑی کبوتری اچھی - جب دیکھا کبوتر اس کے گرد پھرتا ھے - چونچ سے کھینچتا جاتا ھے - جوہن دیکھتا ھے اور تو اور اپنے پیٹ کا دانہ اس کے منہ مین اگل آپ بیچارہ بھوکا رھتا ھے - پھر یہ ایک پیار اخلاص ھی نہین - بچے پالے تنکے چونچ مین اٹھا لا کے ڈربے مین گھر بنائے اٹھے سیکرے - ـــــ کبوتری ذرا باھر نکلی اور غون غون - یہ اپنی زبان مین بولتا ھے

زبان تو ہے نہین کہ کہے ـ مطلب یہ کہ تو کیون تکلیف کرتی ہے ـ یہین چین سے بیٹھی رہو ـ اور مزا یہ کہ وہ قطامہ ادھر رخ نہین کرتی ـ بھاگتی ہے ـ دس دفعہ کی خوشآمد درآمد مین ایک دفعہ شاید یہ بھی چونچ سے چونچ ملا دیتی ہوگی ـ اور بڑی بڑائی ادھر کی ادھر اترائی اترائی دم لٹکائے تیرتی پھرتی ہین ——————

——————ابھی کل کی بات ہے کئی مرتبہ مین نے خود کہا کہ کیون صاحب تم نے تو اب سب کہین کا آنا جانا اٹھنا بیٹھنا چھوڑ ہی دیا ـ رات دن گھر مین کھوٹے سے لگے بیٹھے رہتے ہو ـ گھڑی بھر کو ٹانگین سیدھی کر لیا کرو ـ اسی وجہ سے کھانا ہضم نہین ہوتا ـ ٹل ٹلی چلا کرتی ہے ـ تو حضور فرماتے تھے کہ صاحب سنو باہر تم جا نہین سکتین ـ اب تمہارے دیکھے بغیر چین کیونکر آئے ـ مین کہتا ہون گھڑی بھر مین تو میرا دل الٹ جائے ——————

——————(چلئے صاحب وہی ہم ہین کہ پڑے مکھیان مار رہے ہین ـ پورے نو بجے میان سدھارے تھے ـ یقین ہے بارہ بجنے کو آئے ہون گے ـ اس بندۂ خدا نے پھر کے کروٹ بھی نہین لی ------"

از " ہو گیا زندگی سے جی بیزار
وقتار بنا عذاب النار ——"

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف

(مہنگا کر آیا اور سستی کر آئیم

بسم اللہ الرحمن الرحیم)

اے جناب اودھ پنچ صاحب ! واللہ ہے کل مکتب مین کیا جی
خوش ہوا ہے کہ قسم ہے جناب امیر علیہ السلام کی یہی بار
بار دل چاہتا تھا کہ اللہ رکھے متے مرزا کو ایک دم چھاتی
سے جدا نہ کرون - بخدا کسی نے سچ کہا ہے تخم تاثیر
صحبت اثر - - - - - - - - - پھر آخر اچھے مرزا ہی
کیسے صاحبزادے ہین - ماشاءاللہ سے وہ بلا کی طبیعت پائی ہے
کہ صفت کیا عرض کرون - مجھے تو رہ رہ کر یہی خیال آتا ہے
کہ یہ دن سن - نام خدا اٹھتی جوانی - ہنوز مسیں ابھی
اچھی طرح سے بھیگی نہیں ہین - اور یہ فکر آسمان پیما -
خدا چشم زخم زمانہ سے بچائے - وہ پیاری طبیعت پائی ہے
کہ سبحان اللہ باوجود صدہا نوکرون کے اچھے مرزا اپنے ہاتھ
سے چلم بھر کر دیتے ہین اور پھر ہین اس چلم کی کیا تعریف
کرون جس مین تلے اوپر چار توے اور مزا یہ کہ چارون کی
کیفیت نرالی - ایک چلا دوسرا موجود - ہر کش شربت کا
گھونٹ - - - - - - - - ہائے لال لال سجے کولون کو
اس ترکیب سے سجائے ہین کہ تحریر اقلیدس کی جس شکل سے
چاہئے بھروا لیجئے اگر سرمو فرق ہو تو ہاتھ قلم کروا ڈالئے -

ایک حقہ ھی نہین چانڈو کا قوام وہ پریا تیار کرتے ھین کہ بس اور کیا کہون ھاتھ چوم لے - اور بھئی ان کی سی محنت کوشی کرتو لے جناب سید الشھدا کی قسم کھا کر کہتا ھون کہ افیون کو بانات کے ٹکڑے مین کم سے کم دو سو مرتبہ تو معطر کرتے ھین - اس وقت اس کی رنگت دیکھنے سے تعلق رکھتی ھے"

" از نشہ کی ترنگ " ــــــ تربھون ناتھ ھجر

" پارلیمنٹ ــــــ مدبرون کا آشیانہ - فصحا اور بلغا کی پرورش کا زچہ خانہ کسی ملک کے قابل لوگون کی قوت گویائی کے تماشہ دکھانے کا تھیٹر - زبانی لڑائی کا میدان - خیالی پلاؤ بیچنے والے کی دکان - باھمی نفاق اور ذاتی رشک وحسد کا تنّور - خیالی اور لسّانی کشتی کا مہذّب اکھاڑہ -

تھینکس ــــــ خشک تحسین - خشک سلام - خشک احسان وہ " پانی " جس کے اندر صرف ھوا ھے - وہ لفظ جو دنیا بھر کو خوش کرنے کے لئے بلا صرف کسی قسم کے ایک مجرب دوا ھے - وہ انعام جو سال بھر تک دل و دماغ کے خون کرنے کا صلہ دیتا ھے -

آیا ــــــ مغربی نسوانی آزادی - شوخی اور چستی کی

بکری ہوئی تصویر - باوجود بدرنگ ہونے کے ہزارون عمدہ
رنگ سے صاحبان عالیشان کی کوٹھی مین استعمال پذیر -
میم صاحبون کی آرائشی کا ہندوستانی جاندار اور خدمت
گزار آلہ - شدت گرما گرمی اور بے حجابانہ سیماب وشی سے
ہمسایے کی عورتون کی نظر مین ایک پربلا شعلۂ جوالہ -
بابا لوگون کے جھولنے اور سونے کا محفوظ اور مضبوط
چری گہوارہ -"

از " نئے سال کی نئی روشنی کی نئی ڈکشنری "---
نواب سید محمد آزاد

" لندن کی عورتین اپنے شوہرون کو وطن مین چھوڑ کر
عجائبات روزگار دیکھنے دور دراز ملکون مین چلی جاتی ہین
اور اپنے تجربے کو پختہ کرتی ہین - بڑے بڑے لال
گلے اور سفید کلے والے سفیرون سے گٹ کر ساتھ ملاتی
ہین ------ کسی کے مرجانے سے برسون لباس سیاہ
پہن کر پٹی کھاتی - ناچتی گاتی اور اس کی روح کی
رعوت مین مصروف رہتی ہین ------ عمر بھر پارسا
بن کر گرجون مین پادری صاحبون کے ساتھ ہر صبح و شام
توبہ کرتی ہین ----- اگر مین تم کو ساتھ لاتا تو
سارا لندن تمہارا تماشہ دیکھتا "-

بیگم کی طرف خط --- نواب سید محمد آزاد

مگر اودھ پنچ کے مندرجہ بالا معاونین کی بعض قابل قدر نگارشات سے قطع نظر جب ہم بحیثیت مجموعی اودھ پنچ کے خامین کا جائزہ لیتے ہین تو ان مین سے بیشتر کے انداز مین طعن و تشنیع اور زہرناکی و بیباکی کے عناصر نظر آتے ہین - اس ضمن مین سرشار - حالی اور شرر کے ساتھ جو معرکے ہوئے اور جتنی نگارشات اس سلسلے مین اودھ پنچ کے صفحات پر نمودار ہوئین - ظرافت کے ادبی عناصر سے بڑی حد تک تہی اور سستی قسم کے ہزل اور پھکڑ سے زیادہ قریب ہین - مگر اودھ پنچ کے معاونین کا یہ انداز اسلئے قابل درگذر ہے کہ یہ دور اردو نثر کی ترویج و ارتقا کا دور تھا اور ضرورت اس امر کی تھی کہ کھیتے کی بات بڑے بے تکلف انداز سے کہی جائے عام اس سے کہ اس کی اخلاقی یا ادبی حیثیت بلند ہو یا پست - چنانچہ جب اودھ پنچ کے نثر نگارون کا ذکر آتا ہے تو ہم محض ان کے اس کارنامے کی وجہ سے انہین تاریخی اہمیت دینے پر مجبور ہو جاتے ہین -

نفسیاتی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو جس طرح بچے یا وحشی کی الفاظ پر مضبوط گرفت نہ ہونے کا نتیجہ اسکی جسمانی حرکات کی فراوانی کی صورت مین نمودار ہوتا ہے اور وہ اشارون (Gestures) کے ذریعے یا عملی طور پر اپنے جذبات کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے - بعینہ جب کوئی زبان اپنی زندگی کے اولین مراحل مین ہو تو اس کے طنز و مزاح مین بھی لطافت اور پختگی سے کہین پہلے عملی مذاق طعن و تشنیع اور بچون کی سی گالی گلوچ کے عناصر نمودار ہو جاتے ہین - اردو شاعری کے

آغاز میں ہجو ریختی اور طعن وتشنیع کا عروج اس بات کا شاہد ہے اور اردو نثر کی کم سنی کا نتیجہ بھی اودھ پنچ کے بلند بانگ اور ہزل آمیز پیرایہ اظہار اور زہرناکی وبیباکی کے عناصر کی صورت میں نمودار ہوا ہے - چنانچہ بقول پنڈت برج نرائین چکبست " قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلے معیار قائم کیا اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے " [1] -

---

[1] چکبست - دیباچہ گلدستہ پنچ ۱۹۱۵ء

مرتبہ کشن پرشاد کول -

(۲)

یوں تو اودھ پنچ کا دور بڑا طویل دور ہے اور یہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے علاوہ بیسویں صدی کے خمس اول پر بھی حاوی ہے۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام کے لگ بھگ اودھ پنچ کا زور ٹوٹ چکا تھا اور اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور شروع ہو گیا تھا۔ ویسے بھی اودھ پنچ کے اجرا سے اردو نثر نے اپنا پرانا اور فرسودہ چولا اتار کر جو نیا لباس زیب تن کیا تھا اس کے رنگوں کے انتخاب میں طفلانہ مذاق کو بہت زیادہ دخل حاصل تھا - یہی وجہ ہے کہ اودھ پنچ جو اس زمانے کا نمائندہ پرچہ تھا اپنے بلند بانگ پیرائہ اظہار اور طعن و تشنیع کے حربوں کے باعث فرد کے "بچپن" سے شدید مماثلت رکھتا ہے۔ مگر چونکہ اس دور میں اردو نثر میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں اور یہ ایک صحت مند بچے کی طرح ترقی کرکے بہت جلد "دور شباب" میں داخل ہو گئی - اس لئے اس کے اگلے دور کا مزاحیہ و طنزیہ لہجہ بھی اس کے پہلے لہجہ سے قطعاً" مختلف ہے - اردو نثر کا یہ عبوری دور جو انیسویں صدی کے اختتام سے لیکر بیسویں صدی کے قریباً" پچیس برس تک جاری رہا اپنی بعض دلچسپ خصوصیات کی بنا پر گہرے مطالعہ کا مستحق ہے - اس دور میں جہاں تک مزاحیہ و طنزیہ لہجہ کا تعلق ہے ہمیں ایک عجب سے ضبط و امتناع (INHIBITION) کے آثار ملتے ہیں ـــــ وہ ضبط جو آغاز شباب کا امتیازی نشان ہوتا ہے - چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بات کرنے والوں نے اپنی بے باکی و زیرناکی کو دیدہ دانستہ اخلاقی قیود کے

تابع کردیا ہے - گویا ان کے دلوں میں تو ابھی تک پرانا لاوا کھول رہا ہے - اور ان کا نشانۂ تمسخر بھی قریب قریب وہی ہے جو اودھ پنچ کے دور میں تھا لیکن اب ان کے ہاں تہذیب و روایت کا دامن تھامنے کی طرف واضح میلانات پیدا ہوگئے ہیں - علاوہ ازیں ایذا رسانی کا وہ جذبہ بھی بڑی حد تک اعتدال پر آ چکا ہے جو اودھ پنچ کے ابتدائی دور میں اپنے عروج پر پہنچا تھا -

اردو نثر میں طنز و مزاح کے اس عبوری دور کی ایک اور خصوصیت اس کے اسلوب بیان میں ایک انقلابی تبدیلی کی نمود ہے - اودھ پنچ کے لکھنے والوں کے ہاں بالعموم اظہار میں بالواسطہ انداز کا فقدان تھا اور بیشتر اوقات یہ محسوس ہوتا تھا کہ اس دور کے طنز و مزاح کے نمونے ادبی لحاظ سے بہت ممتاز نہیں - لیکن اس عبوری دور میں طنز و مزاح کا ادبی رنگ زیادہ واضح ہوتا نظر آتا ہے - ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس دور میں مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ مبذول کی گئی ہے - شاید اسی لئے اس دور کی طنزیہ و مزاحیہ نگارشات اپنے انداز پیش کش کے حسن و جمال ہونے کے باوجود ان شوخ رنگوں سے محروم رہیں جو طنز و مزاح کے جدید دور میں نمودار ہوئے - مگر ان رنگوں کی طرف ہم بعد میں لوٹیں گے -

طنز و مزاح کے اس عبوری دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی محفوظ علی بدایونی خواجہ حسن نظامی سلطان حیدر جوش سجاد حیدر یلدرم منشی پریم چند سجاد علی انصاری قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی

کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہین کہ ھمین ان مین سے بیشتر کی تحریرون مین ایک بدلا ہوا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ ملتا ہے -

ان لکھنے والون مین مہدی افادی اور محفوظ علی بدایونی نے اگرچہ مزاح نگاری کے میدان مین سنجیدگی سے قدم نہین رکھا تاہم ان کی انشا مین مزاح کی ایک باریک سی درخشندہ لکیر اودھ پنچ کے بلند اور کھرے کی شعلون سے قطعا" علیحدہ نظر آتی ہے اور ہم محسوس کرتے ہین کہ اردو نثر کے اس دور مین طفلانہ قہقہون پر بلوغت کے متانت امیز تبسم نے اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا ہے -

مہدی افادی کے بیشتر مضامین سنجیدہ موضوعات سے متعلق ہین - پھر ان مین سے بہت سے ایسے ہین کہ محض ہنگامی واقعات ہی کو زیر بحث لائے ہین - ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال مین مزاح کے ابھرنے اور نکھرنے کے امکانات کچھ زیادہ روشن نہین ہو سکتے - پھر بھی "افادات مہدی" کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال ضرور آتا ہے کہ اس کتاب کے مصنف کو قدرت کی طرف سے ایک نکھرا ہوا ذوق مزاح ارزانی ہوا ہے - مگر مزاح کی یہ کیفیت مضامین کی بہ نسبت ان کے خطوط مین زیادہ نمایان ہے - وجہ اس کی یہ ہے کہ خطوط کی بے تکلف فضا مین وہ "ناگفتنی" باتین بھی سما جاتی ہین جو سنجیدہ مضامین مین اکھڑی اکھڑی نظر آتی ہین - مگر مضمون ہو یا خط مہدی افادی کی نگارش کی یہ ایک نمایان خوبی ہے کہ وہ تیکھی سے تیکھی بات کو بھی اس مخصوص پیرائے مین ڈھال کر پیش کرتے ہین کہ یہ ہمین اور مہذب نظر آتی ہے - سید سلطان ندوی لکھتے ہین ----- " مرحوم کا قلم

حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوک قلم پر جو بات آجاتی وہ "ناگفتنی" بھی ہوتی تو "گفتنی" ہوکر نکل جاتی۔ اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدقے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کرلیتی" [1] ـــــــ اوران کا یہ بیان بھی "مدلل مداحی" سے قطع نظر اس حقیقت ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ مہدی افادی کی نگارش کا بالواسطہ انداز ہے جو ان کی تیکھی باتوں میں بھی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت قائم رکھتا ہے۔ مثلاً سید سلیمان ندوی کی طرف ایک خط میں ایک انتہائی "نازک مسئلہ" کو اس طرح چھیڑتے ہیں :—

"میں سنتا ہوں "مولوی" خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی روئداد عروسی جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرعوب ہوکر "صنف قوی" کی آبرو کھوئی۔ خیر گزری کہ طالعت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے "بستر شکن" ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں "شکن بستر" نکلا ـــــــ" ۱۵/ جنوری ۱۹۲۰ء

اس قسم کی باتیں "جگری دوستوں" کی گفتگو میں عام طور سے ملتی ہیں لیکن ان باتوں کو ضبط تحریر میں لانا اور اس خوبی کے ساتھ کہ متانت کا دامن چھوٹنے نہ پائے۔ مہدی افادی کے انداز نگارش ہی کا کرشمہ ہے۔ اسی طرح مولانا شبلی کی طرف ان کے خط کا بے تکلف لیکن مہذب انداز بھی قابل غور ہے :—

"جناب والا۔ آپ کے والا نامے کا جواب اتنے دن کے بعد! آپ

---

[1] دیباچہ "مکاتیب مہدی"

کو تعجب ہوگا — لیکن مین نے شاید آپ کو اپنے "احرام جدید" کی خبر نہین دی — یعنی مدت کی تلاش کے بعد وہ "جنس لطیف" ہاتھ آئی جو آپ لوگون کو دوسری دنیا مین ملے گی — خوف تھا کہین پت جھڑ شروع نہ ہو جائے لیکن اب تو نئے سر سے کونپلین پھوٹتی نظر آتی ہین " ——— ۸ جولائی ۱۹۰۶

مہدی افادی کی بہ نسبت میر محفوظ علی بدایونی کی تحریرون مین مزاح کے نقوش زیادہ واضح ہین — تاہم محفوظ علی بدایونی کے ہان بھی مزاح نگاری کا وہ رنگ موجود نہین جو واقعہ کردار یا موازنہ سے تحریک لیتا ہے — اس کے برعکس ان کی مزاح نگاری زیادہ تر اسٹائل کی رنگینی شگفتگی اور بے ساختگی سے پیدا ہوتی ہے — غالب کی خطوط نویسی کا انداز محفوظ علی بدایونی کی شگفتہ طرز نگارش اور دور جدید مین فرحت اللہ بیگ[1] کے اسٹائل کی خوش مذاقی دراصل ایک ہی سلسلے کی کڑیان ہین ——— چنانچہ غالب مرحوم کی طرح محفوظ علی بدایونی نے بھی نہ صرف اپنے اسٹائل کی شگفتگی سے مزاح پیدا کیا بلکہ اپنے مزاح کے نقوش اس گھریلو ماحول کے پس منظر پر ابھارے جو ان کے تصورات و خیالات سے بہت قریب تھا — اسی لئے ان کی تحریرون مین بول چال کی صفائی محاورہ بندی اور ماحول کے مختلف افراد کے دلچسپ مرقعے ملتے ہین — اور ناظر کو محفوظ کرنے مین

حیرت انگیز طور پر کامیاب ہو جاتے ہین ـ اس سلسلے مین ان کا مضمون
شیخ سما اللہ خان کی صاحبزادیان[1] ظرافت کے اس رنگ کا قابل قدر نمونہ ہے:

"یہ جو پان کھائے انکھون مین سرمہ دانتون مین مسّی اور ہاتھون
مین مہندی لگائے ڈھیلا کرتہ پاجامہ پہنے ہلکا دھانی دوپٹہ اوڑھے
قطب کو پیٹھ کئے تکیہ لگائے بیٹھی ہین آسیہ بیگم ہین جو عمر و تجربے
کے اعتبار سے چال ڈھال کے اعتبار سے شکل وصورت کے اعتبار سے قد وقامت
کے اعتبار سے سب مین بڑی ہین اور اسی لئے سب بہنین انہین بڑی آپا
کہتی ہین ـ قیافہ بتا رہا ہے کہ بچپن اور جوانی کے دو پن عیش و آرام اور
مسرت واطمینان سے گزرے ہین ـ تیسرا پن یعنی بڑھاپا آیا تو آلام و افکار
کو ساتھ لایا ۰۰۰۰۰۰۰۰ افری خانم کے داہنے ہاتھ کو جو دھاری دار
سایہ پہنے ٹوپ اوڑھے عینک لگائے ناک بھون چڑھائے سب سے زیادہ
متین یا مغرور مگر یقینا" سب سے زیادہ مشغول الگ تھلگ بیٹھی بلکہ لیٹی ہین
یہ امری خانم ہین جنھین آسیہ بیگم تو امری اور باقی بہنین "ننّی باجی"
کہکر پکارتی ہین ـ آسیہ بیگم اور آفری خانم کے سامنے اور امری خانم کی طرف منہ
کئے جو نیم مشرقی نیم مغربی وضع بنائے ننگے پاؤن ساری باندھے چھوٹا کوٹ
پہنے کالر لگائے ٹوپ اوڑھے بیٹھی ہین یہ برعکس نہند نام زنگی کافور
حسینہ بیگم ہین ۰۰۰۰۰۰ یہ چارون بہنین تو بیٹھی ہوئی ہین لیکن
پانچوین جو غالبا" کیا یقینا" سب سے چھوٹی ہین آسیہ بیگم کے داہنے ہاتھ
سے کچھ فاصلے پر مغرب کی جانب آفری خانم کی پشت پیچھے کھڑی ہوئی ہین
جو کبھی ٹہل لیتی ہین کبھی ٹھہر جاتی ہین ان کا قد چھوٹا ہے مگر جسم
گداز اور گٹھا ہوا ـ منہ مین سگریٹ آنکھون مین گلابی ڈورے اور ہوشون

1 ـ "نقیب" مارچ 1919 سے "مّلا صاحب" کے فرضی نام سے ـــ مضمون بدایونی کا یہ مضمون

پر مسکراہٹ ۰۰۰۰۰۰ ان کا نام شاید اس وجہ سے کہ ان کے پاس روپیہ بہت ہے یا شاید اس وجہ سے کہ ان کا رنگ نہایت سپید ہے "روپا بیگم" ہے -

روپا! "بڑی آپا سلام"

آسیہ - "جیتی رہو ٹھنڈی سہاگن - دعا دینے کو تھی کہ دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو مگر درخواست سے پہلے ہی منظوری کا اثر دیکھ رہی ہوں - خود نہانا تو کوئی بات نہیں تم دودھ سے دوسروں تک کو نہلا رہی ہو - ماشا اللہ وہ کثرت ہے کہ کاڑھوں میں بند ہو ہو کر ہر ایرا غیرا کے گھر پہنچ رہا ہے پوتوں کی یہ کیفیت (بھئی برا نہ مانوں میں ہونستی نہیں اور تمہاری سگی بہن ہو کر بھانجوں پر ہونسوں تو تف ہے) اپنے گھر کا ذکر کیا دوسروں کے گھروں میں ایسے پھل رہے ہیں جیسے کڑوی توری -"

روپا - "یہ سب آپ بزرگوں کی دعا کا اثر ہے"

محفوظ علی بدایونی کی اس تحریر میں جزئیات نگاری ماحول کی عکاسی اور کرداروں کی پیشکش سب کچھ موجود ہے لیکن دراصل اس کی سب سے بڑی خوبی وہ شگفتہ انداز نگارش ہے جو صنف کے لبوں پر تبسم بن کر جگمگاتا ہے اور ناظر کے دل میں گدگدی پیدا کرنے لگتا ہے ــــــ یوں کہ ماحول سے یگانگت کچھ اور بڑھ جاتی ہے اور زندگی (جس رنگ روپ میں بھی ہے) انتہائی دل کش عزیز اور خوش گوار نظر آنے لگتی ہے - اسی لئے محفوظ علی بدایونی مزاح نگار سب سے پہلے ہیں

کہ وہ طنز نگار کی طرح ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتے ۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کردی گئی ہے اور یہ اسٹائل کی شگفتگی میں کھو کر اس قدر معتدل ہوگئی ہے کہ ہم اسے مزاح سے علیحدہ کرکے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں اس ضمن میں ان کی طنز کا یہ نمونہ قابل غور ہے جو پروفیسر "قطرب" کی تقریر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے :۔

"قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبارات و رسائل میں مضامین لکھتا ہوں ۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی الاصل بھی ۔ جناب کو تعجب ہوگا ایسا کونسا نام ہوسکتا ہے ۔ سنئے میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے "رجب علی" ہے اور ہندی الاصل ہونے کی حیثیت سے "راجا بلی" ۔ میری اس خصوصیت پر نظر کرکے جناب حاجی صاحب نے بطرز ادا میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا ہوں اور چھ مہینے ہندو ۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمانوں کے اتفاق سے ہوگی وہ میں ہوں ۔ کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتفاق میری ددھیال اور ننھیال کا اتفاق ہے "۔

محفوظ علی بدایونی کے متعلق ایک دلچسپ انکشاف یہ بھی ہوا ہے کہ انہوں نے ہمیشہ پس پردہ رہنا پسند کیا اور کبھی اپنے اصلی نام سے دنیائے ادب میں قدم نہ رکھا ۔ چنانچہ وہ "نقیب" میں "ملا بوڑھا موشی" کے نام سے علی گڑھ میگزین میں "شمع بے نور" اور ہمدرد میں

"تجاہل عارفانہ" کے فرضی ناموں سے مضامین لکھتے رہے -

محفوظ علی بدایونی کی نفیس اور شستہ ظرافت کے بعد خواجہ حسن نظامی کی چٹکیوں اور گدگدیوں کا تذکرہ ایسا ہی ہے جیسا ایک جوئے رواں کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے یکلخت ایک طرف کو ہٹ کر کسی ٹھہرے ہوئے تالاب کے پاس آجانا - محفوظ علی بدایونی کی تحریروں میں جو روانی اور آمد موجود ہے اور ان کی ظرافت میں وسعت شگفتگی اور نفاست کے جو عناصر شامل ہیں ان کے مقابل خواجہ حسن نظامی کی ظریفانہ تحریروں میں بالعموم تضع لفظی صنعت گری اور آورد کا رنگ پایا جاتا ہے ویسے دیباچہ میں خواجہ صاحب نے خود اپنی ظرافت میں آورد کا اقرار کیا ہے لیکن ان کے دیباچے کا مزاج اور ان کی کتاب کی ہردلعزیزی (جس کا انہوں نے فخریہ ذکر کیا ہے) اس بات پر دال ہے کہ یہ اقرار محض رسمی ہے ورنہ وہ اپنی ظرافت کو ہرگز کوئی پست مقام دینے کے لئے تیار نہیں -

"چٹکیاں اور گدگدیاں" میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ رعائت لفظی کا ضرورت سے زیادہ استعمال ہے - یوں بھی ظرافت کو محض الفاظ کے الٹ پھیر کی اساس پر قائم کرنا خطرناک بات ہے - کیونکہ اگر اس کا نشانہ ٹھیک نہ بیٹھے تو ظرافت کے تیر چکر لگا کر خود ظفر نگار کو نشانہ بنانے لگتے ہیں - اور اس کی تحریر مضحکہ خیز نثر کا درجہ اختیار کر جاتی ہے - بے شک کہیں کہیں خواجہ صاحب نے اپنی لفظی صنعت گری کے طفیل " مزاحیہ نکتے " بھی پیدا کئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کی ظرافت کو اس سے سخت صدمہ پہنچا ہے -

محفوظ علی بدایونی اور خواجہ حسن نظامی کے علاوہ سلطان حیدر جوش بھی اسی عبوری دور کے لکھنے والوں میں سے ہیں — اور اگرچہ جوش بحیثیت افسانہ نگار مقبول خاص و عام ہوئے لیکن ان کی شہرت ایک حد تک ان مضامین کے ذریعے بھی پھیلی جو "الناظر" وغیرہ میں چھپے اور جو اپنی شگفتگی اور طنز کے باعث بڑے شوق سے پڑھے گئے —

یوں تو جوش کی تحریروں میں طنز خالص مزاح اور رمز (IRONY) کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن کہیں کہیں ان کی طنز مزاح سے دامن چھڑا کر زہرناکی کی سرحدوں تک بھی جا پہنچی ہے — اور مزاح میں تکلف اور بناوٹ کے آثار بھی پیدا ہوگئے ہیں — یہ کیفیات بالخصوص ان موقعوں پر زیادہ واضح ہیں جہاں مغربی تہذیب کو ہدف طنز بنانے والے وہ سنجیدہ انداز اختیار کرگئے ہیں — دوسرے موقعوں پر جہاں ان کی طنز کا نشانہ ٹھیک بیٹھا ہے تو مغربی تہذیب ہو یا سیاسی بدعنوانی وہ بہر حال خاصے کامیاب رہے ہیں — پھر چونکہ جوش کچھ فلسفے کی طرف بھی جھکے ہوئے ہیں — لہذا ان کی طنز میں بالعموم ایک سنبھلی ہوئی کیفیت کا احساس بھی ہوتا ہے — ان کی تحریروں میں طنز خالص مزاح اور رمز (IRONY) کا معیار ان کی تحریر کے مندرجہ ذیل نمونوں سے واضح ہوجاتا ہے :—

" فی زمانہ اگر تعلیم اس حد پر پہنچ گئی ہے کہ قلی بھی انٹرنس پاس سے کم نہیں لیا جاتا تو ممتحن کا فعل قطع و برید بھی اس درجہ بڑھ گیا ہے کہ اگر سو لڑکے انٹرنس میں شامل ہوں تو ایم — اے پاس کرنے

تک بلا مبالغہ ایک ذات واحد رہ جائے گی "—

" سنسسر" سے —

—

" ... طور پر بتاتی ھے کہ دو

سائنس یہ صاف ...

طاقتین جب ایک دوسری سے ٹکرائین تو زبر دست

یقینا " کم زور کو پسپا کر دے گی — اب کوئی وجہ نہین

کہ مہذب دنیا ھمیشہ طاقت ور کا ساتھہ نہ دے کیونکہ

کم زور کی حمایت نہایت غیر ضروری اور اصول سائنس کے

خلاف ھے — کم زور ھستی کو جس قدر جلد دنیا سے

خارج کر دیا جائے اسی قدر اچھا ھے " ——

(" اتفاقات زمانہ " سے) بحیثیت مجموعی سلطان حیدر

جوش کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کے یہ

فقرے قابل غور ھین :—

خلہ بلا مبالغہ ایک ذات واحد رہ جائے گی " — "سنسر" سے

"حکیم شیراز نے فرمایا تھا

ع — دوست آن باشد کہ گیرد دست دوست
در پریشان حالی و درماندگی

—— اس کا ترجمہ منظوم جو ایک عنایت فرما نے کیا ہے سننے کے قابل ہے — مصرعۂ اول مصرعۂ ثانی سے اس قدر چسپاں ہے کہ اگر آپ دونوں کے درمیان سانس لینے کے لئے بھی ٹھہر جائیں تو سامعین خدا جانے کیا کر گزریں — ملاحظہ ہو —

ع — دوست وہ ہووے جو پکڑے دوست کا
ماندگی میں اور پریشانی میں ہاتھ

——— "جدید دوستی "

" سائنس یہ صاف طور پر بتاتی ہے کہ دو طاقتیں جب ایک دوسری سے ٹکرائیں تو زبردست یقیناً" کم زور کو پسپا کر دے گی — اب کوئی وجہ نہیں کہ مہذب دنیا ہمیشہ طاقت ور کا ساتھ نہ دے کیونکہ کم زور کی حمایت نہایت غیر ضروری اور اصول سائنس کے خلاف ہے — کم زور ہستی کو جس قدر جلد دنیا سے خارج کر دیا جائے اسی قدر اچھا ہے " ——— "اتفاقات زمانہ" سے

بحیثیت مجموعی سلطان حیدر جوش کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کے یہ فقرے قابل غور ہیں :—

" جوش غالبا" پہلے لکھنے والے ہیں جنہوں نے اردو طنزیات و مضحکات میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی — ان کی تحریر میں اسپکیٹر کی نشتریت بھی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے گو اسپکیٹر کی رعنائی خیال پاکیزگی بیان ژرف نگاری ایجاز و اختصار اور بے ساختگی کا فقدان بھی ہے " [1]

نثر میں طنز و مزاح کے اس عبوری دور میں جہاں سلطان حیدر جوش کی طنزیہ صلاحیتوں کا بالعموم ذکر ہوا ہے وہاں ان کے معاصر سجاد حیدر یلدرم کو نظرانداز کر دیا گیا ہے — بیشک نقادان ادب سجاد حیدر یلدرم کو ایک صاحب طرز نثا پرداز تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ امر قابل افسوس ہے کہ سجاد حیدر کی مزاحیہ و طنزیہ صلاحیتوں کی طرف اشارہ کرنے کی آج تک بہت کم لوگوں کو توفیق ہوئی ہے —

ہماری ناقص رائے میں اگر سجاد حیدر یلدرم کی تحریر کے خالص طنزیہ و مزاحیہ نمونوں کو ملحوظ نہ بھی رکھا جاتا تو بھی محض بیان کی شگفتگی اور تیکھا پن کی بنا پر ہم انہیں اپنے اچھے مزاح نگاروں کے زمرے میں شامل کرنے پر مجبور ہوتے لیکن جب اس فنکار کی تحریر کے یہ نمونے بھی پیش نظر ہوں تو نظرانداز کر دینے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا —

---

۱ — طنزیات و مضحکات ص ۱۸۵ — رشید احمد صدیقی

سجاد حیدر کے مزاج کا مزاج انتہائی سلجھا ہوا ہے -زبان وبیان پر عبور اور ترکی کے رومانی ادب سے آشنائی کے باعث ان کی تحریر میں ایک دل کش شگفتگی پیدا ہوگئی ہے -یہ نہیں کہ وہ مسخرے ہیں اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتے ہیں -اس کے برعکس (وہ بہت کم ہنستے ہیں اور زیادہ تر اپنے رومانی ماحول کی عکاسی میں مصروف رہتے ہیں)[1] -تاہم جب کبھی وہ مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں تو ان کا قلم بڑے خوبصورت نقوش ابھار دیتا ہے اور ناظر بھی بے اختیار ان کا ہم نوا ہوکر ہنسنے لگتا ہے - "چڑیا چڑے کی کہانی" میں سجاد حیدر کے شگفتہ موڈ نے نہ صرف بڑی خوبصورت فضا پیدا کی ہے بلکہ ایک ایسی میٹھی میٹھی طنز کو بھی جنم دیا ہے جو مزاح کی ملائمت کے باعث نشریت کی سطح تک تو نہیں پہنچتی لیکن جس کی نوکیلی کیفیت کا احساس فورا" ہوجاتا ہے -اسی طرح "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" ایک مغربی مضمون کا چربہ ہونے کے باوجود ہمارے اپنے ماحول کی اتنی اچھی عکاسی کرتا ہے اور اس میں طنز کی آمد اتنی فطری اور بے محابا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ----کچھ یہی کیفیت ان کے مضمون "حکایت لیلیٰ مجنوں" میں نظر آتی ہے یہاں انہوں نے لیلیٰ ومجنوں کے روائتی عشق کو دور جدید کے بدلے ہوئے سماجی ماحول میں پیش کرکے اس کی غیر ہمواریوں کو بڑی خوبی سے طنز کا نشانہ بنایا ہے -مگر یہاں بھی (ان کے دوسرے مضامین کی طرح) طنز کی نشریت

---

[1] رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں --- "سجاد حیدر کے ہاں شوخی بھی ہے اور شرارت بھی -لیکن شہد میں نام کو نہیں"

---- یلدرم کی یاد میں --- "علی گڑھ کالج میگزین" ۱۹۲۶ ار نمبر ۳

زیادہ ابھرنے نہیں پاتی اور اسٹائل کی شگفتگی سے ہم آہنگ ہوکر قابل برداشت ہوگئی ہے ۔ سجاد حیدر کے اس خاص طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کا اندازہ ان چند اقتباسات سے بآسانی ہوسکتا ہے :—

" قسطنطنیہ کا مکان سیکنڈ کلاس والوں کے لئے خاصے آرام کا ہے اور میں سوائے اس کے کہ تنہا ہوں نہایت آرام سے ہوں ۔ موسم بے انتہا پیارا ہے ۔ کھڑکی کے سامنے گلاب کا تختہ کھلا ہے اور مہک رہا ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ بہشت آنبط کہ آزارے (ہائے مار ڈالا کم بخت کس زور سے کاٹا ہے ۔ لکھنے میں مصروف ہونے کی وجہ سے اس کی بھنبھناہٹ کی آواز بھی تو نہیں سنی ورنہ خبردار کرکے کاٹتے ہیں) نباشد ۔ کسے را با کسے (اے تیری ایسی کی تیسی پسّو ہیں کہ قہر خدا کا ۔ تمام کپڑوں کے اندر گھس گئے اور مارے دوڑوں کے تمام جسم سوجھ گیا) کارے (ارے توبہ پھر پیٹھ میں کاٹا) نباشد ۔ "

———— سفر بغداد

" جس قہوہ خانہ میں گھس جائیے جس ٹراموے پر سوار ہوجئے ایک حبشی زادۂ شب رنگ کے پہلو میں ایک ترک سمن بر بیٹھا ہوا ہے ۔ شب دیجور اور صبح صادق ایک ہی میز پر کھانا کھا رہی ہیں ۔ "

———— زیارت قاہرہ

" اور انسان تو چلے گئے اور بس ایک انسان چڑا اور ایک انسان چڑیا یا تمہاری زبان میں میاں بی بی رہ گئے ۔ اب انہوں نے دانا بدلنی شروع کردی

اور پھر وہی پیار محبت کی باتیں ہونے لگیں ـــــ پہلے مجھے خیال ہوا تھا کہ شاید انہوں نے مجھے دیکھا نہیں - اسلئے میں اٹھ کے اور پھدک پھدک ا کے ان کے قریب میز پر جا بیٹھا - کرسی پر جا بیٹھا - وہاں سے اٹھ کر دیوار میں جو تصویر لگی ہوئی تھی اسکے چوکھٹے پر جا بیٹھا - تب بھی ان پر کچھ اثر نہیں - اپنے کام سے کام - آخر میں نے زور سے چلانا شروع کیا "میں یہاں ہوں میں یہاں ہوں - چوں - چوں - چوں " مگر بے حیائی دیکھئے مجھے دیکھ کر دونوں نے ہنسنا شروع کر دیا - " ـــــ چڑیا چڑے کی کہانی

اردو نثر میں طنز و مزاح کے اس عبوری دور میں دو فنکار البتہ ایسے ہیں جو اپنے زمانے سے کچھ آگے اور اردو نثر کے دور جدید سے قدرے قریب نظر آتے ہیں ـــــ یہ ہیں منشی پریم چند اور سجاد علی انصاری - منشی پریم چند کے ہاں جو سماجی شعور ملتا ہے وہ ان کے معاصرین کی تحریروں میں موجود نہیں - پریم چند کی نظر اپنے ماحول کی تمام تر غیر ہمواریوں پر ہے اور وہ ہمیں سماج کے ناسوروں کی طرف متوجہ کرنے کی برابر کوشش کرتے نظر آتے ہیں - چنانچہ پریم چند کی جزئیات نگاری ماحول کا پر خلوص تجزیہ اور اپنے کرداروں کے دھڑکتے ہوئے دلوں سے ہم آہنگی ـــــ یہ تمام باتیں ان کی تحریر میں طنز کی وہ تلخی پیدا کر دیتی ہیں جو ان کے اپنے دور کے دوسرے لکھنے والوں میں موجود نہیں - یہ لکھنے والے زیادہ تر مغربی رحجانات کو ہدف طنز بنانے میں مصروف ہیں اور ان کی نظریں ان کے اپنے سماج کے ناسوروں پر اس شدت سے مرکوز نہیں ہونے پاتیں - ان کے برعکس پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا چلا جا رہا ہے -

البتہ سماجی شعور جزئیات نگاری اور ماحول کے افراد سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہونے کا یہ نتیجہ ضرور نکلا ہے کہ پریم چند کی طنز میں ظرافت کے عناصر دب کر رہ گئے ہیں (ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سماج کے ناسوروں کا تجزیہ کرتے وقت ان کے ماتھے کی تیوریاں زیادہ نمایاں ہوئیں اور ہونٹوں پر تبسم بہت کم نمودار ہوا — اور اگر نمودار ہوا بھی تو اس کی نوعیت زہر خند کی سی تھی) — مثلاً "گئودان" سے ان کا یہ معروف اقتباس ان کے طنزیہ انداز نگارش کا بہت اچھا نمونہ ہے :—

"یہ تو پانچ ہیں مالک"

"پانچ نہیں دس ہیں — گھر جا کر گنتا"

"نہیں سرکار پانچ ہیں"

"ایک روپیہ نذرانے کا ہوا کہ نہیں"

"ہاں سرکار"

"ایک تحریر کا"

"ہاں سرکار"

"ایک کاغذ کا"

"ہاں سرکار"

"ایک دستوری کا"

"ہاں سرکار

"ایک سود کا"

"ہاں سرکار

" پانچ نقد — دس ہوئے کہ نہیں "

" ہاں سرکار — اب یہ پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجئے "

" کیسا پاگل ہے ! "

" نہیں سرکار — ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائین کا نذرانہ ہے — ایک روپیہ بڑی ٹھکرائین کا — ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائین کے پان کھانے کو — ایک روپیہ بڑی ٹھکرائین کے پان کھانے کو — باقی بچا ایک وہ آپ کے کریاکرم کے لئے — "

اس اقتباس کا زہر خند بہت نمایاں ہے — اور اسی ایک اقتباس پر کیا منحصر — پریم چند کی تحریروں میں قدم قدم پر زہر خند اور رمز (IRONY) کے ایسے نمونے ملتے ہیں — یہ نمونے اس دکھے ہوئے دل پر سے ایک لحظہ کے لئے نقاب اٹھا دیتے ہیں جو اپنے ارباب وطن کی کس مپرسی اور بد حالی کے باعث خون ہو رہا تھا —[1]

(پس اردو نثر میں طنز و مزاح کے عبوری دور میں پریم چند کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی تحریروں میں واضح طور پر طنز کا رخ سیاسی مسائل کی بجائے سماجی مسائل کی طرف پلٹتا نظر آتا ہے) — غور کیجئے تو مجموعی طور پر اودھ پنچ کی طنز کا رنگ سیاسی اور ہنگامی ہے — عبوری دور کی طنز کا رنگ نیم سیاسی اور جدید دور کی طنز کا رنگ غیر سیاسی یا سماجی — پریم چند طنز کے اس سماجی رنگ کے سب سے بڑے پیش رو ہیں —

منشی پریم چند کی طرح سجاد علی انصاری بھی اپنے وقت سے ذرا

---

[1] پریم چند نے طنز اور مزاح سے اپنی تحریروں میں صرف دلچسپی پیدا کرنے کا ہی کام نہیں

آگئے ھین - لیکن ان کا میدان دوسرا ہے - سجاد علی انصاری کی تحریرون پر بظاہر سنجیدگی کے دبیز پردے پڑے ہوئے ھین اور انھین مزاح نگار یا طنز نگار کہتے ہوئے سخت ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے - تاہم ان کے ہان بت شکنی کے اتنے واضح رجحانات ملتے ھین اور وہ عام اور مقبول انسانی نظریات کا دوسرا رخ دکھانے پر اس قدر مستعد رہتے ھین کہ ان کی نگارشات تلخ اندیشی (CYNICISM) کے بہت قریب جا پہنچتی ھین - چنانچہ اردو ادب کا پہلا تلخ اندیش (CYNIC) ہونے کی حیثیت سے انہین مقام امتیاز حاصل ہے -

تلخ اندیش (CYNIC) کی امتیازی خصوصیت اس کی وسعت نظری ہوتی ہے - چنانچہ جہان طنز نگار انسان کے اخلاقی و مجلسی ضوابط سے انحراف کو بنظر تحقیر دیکھتا ہے اور اس ضمن مین ہر قسم کی بے اعتدالی کو نشانۂ تمسخر بنانے کی طرف مائل رہتا ہے وہان تلخ اندیش ایک وسیع تر پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسان کے اخلاقی و مجلسی ضوابط ھی کو اپنی تلخ گوئی کا نشانہ بنا دیتا ہے - دوسرے لفظون مین جہان طنز نگار کی حیثیت ایک محتسب کی سی ہے جو ھنسی کے حربے سے ماحول کی بے اعتدالیون کو شاتا ہے وہان تلخ اندیش کا مقام اس فلاسفر کا ہے جو سماجی بندھنون اور اخلاقی و مجلسی حد بندیون کا پول کھولتا اور ھمین تصویر کا دوسرا رخ دکھانے کی کوشش کرتا ہے -

---

لیا - بلکہ اسے تنگ نظری توھمات کھنگی اور بوسیدہ روایات پر چوٹ کرنے کا حربہ بھی بنایا ہے / - علی گڑھ کالج میگزین طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ ع ~~[illegible]~~

" ... چند ... طنز و مزاح " از ... رشید ...

اس نکتہ کی مزید وضاحت کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ
طنز اندیش کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے نظام کے تسلیم شدہ ضوابط کے
کمزور پہلوؤں کو اس انداز سے پیش کرے کہ عام لوگ جو صد ہا سال
سے ان ضوابط کے آگے سر تسلیم خم کرنے کی وجہ سے ان کے تاریک
پہلوؤں کو دیکھنے کی صلاحیتوں سے محروم ہو چکے ہیں - یکلخت
محسوس کریں کہ انہوں نے اپنے نظام کے ان اصولوں کو پہلی بار
ایک نئی روشنی میں دیکھا - مگر یہ کام اس قدر نازک ہے کہ جب
تک فنکار اپنے اظہار کے لئے لطیف ظریفانہ پیرایۂ اظہار اختیار نہ
کرے - ایک شدید قسم کے رد عمل کو روکنا مشکل ہو جاتا ہے -
بات دراصل یہ ہے کہ طنز اندیش کو اپنے زمانے کا سب سے بڑا
بت شکن ہونے کے باعث ہر قسم کے جذباتی رد عمل سے نبرد آزما
ہونا پڑتا ہے اور شاید اسی لئے وہ ظریفانہ طرز تحریر کو سپر بنانے
پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یوں ایک تو وہ جذباتی رد عمل سے محفوظ
ہو جاتا ہے اور دوسرے اس کے وار میں بلا کی شدت پیدا ہو جاتی ہے -

اردو نثر میں جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا اس طنز اندیشی
کے پہلے نمائندہ سجاد علی انصاری ہیں - ان کے افکار میں تازگی
اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا "تیکھا پن" بھی ہے کہ
ہم [illegible] چونک اٹھتے ہیں اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ بات کے
اس پہلو پر تو ہم نے پہلے کبھی توجہ ہی نہ کی تھی - لیکن
سجاد علی انصاری کی ایک خصوصیت یہ ضرور ہے کہ چونکا نے زیادہ

ھین اور ملاشل یہ تبسم کم کرتے ھین ـ تاھم اس سے یہ مراد بھی
نہین کہ ان کی نگارشات مواعظ کی صورت اختیار کرگئی ھین ـ
بے شک ان کے طرز تحریر مین قطعیت موجود ھے لیکن ایسا ضرور
محسوس ھوتا ھے جیسے وہ بات کرتے وقت دھیرے دھیرے مسکرا رھے
ھون نتیجۃ" ناظر کے لبون پر بھی ایک ھلکا سا تبسم کھیلنے لگتا
ھے اور اس کا جذباتی رد عمل ایک حد تک رو بہ زوال ھوجاتا ھے ـ
سجاد کی انشاکے یہ چند نمونے اس نکتے کی وضاحت کرتے ھین ؛[1]

" سعی ناکام دعائے مقبول سے برگزیدہ تر ھے ـ کوششون مین
عظمت انسانی مضمر ھے ـ لیکن دعا انسانیت کا اعلان شکست
ھے جس کے ذریعے انسانی مجبوریون کا راز ان فرشتون
پر بھی منکشف ھوجاتا ھے جو کسی طرح اس انکشاف کے اھل نہین ـــ د
راست گوئی گفتگو کو دل آویز
نہین بنا سکتی ـ اس لئے کہ ھر اخلاقی فرض دل فریبیون
کا دشمن ھوتا ھے ـ دروغ گوئی اس لئے اور بھی دلفریب
ھوتی ھے کہ سچ کی طرح اسے واقعیت سے کوئی تعلق
نہین ھوتا " ـــــــــــــــ جھوٹ

" شیطان محض تفریحا" اور مشغلتا" اپنے نمائندے بھیجا
کرتا ھے تاکہ کائنات خیر مین کچھ نہ کچھ ھنگامہ شر برپا

---

۱ ـ یہ تمام نمونے سجاد علی انصاری کی کتاب " محشر خیال " سے لئے گئے
ھین

رہے ورنہ خدا اور اس کے فرشتے دونوں کے لئے دنیاوی تماشہ
غیر دلچسپ ہو جائے گا " ــــــــ پیام زلیخا
"حسن بیباک اور عفت گستاخ کی سحرکاریاں نسوانیت کو
آخری منازل تک پہنچا دیتی ہیں جاہل انسان حیا اور بیباکی
کو متضاد سمجھتا ہے ۔ اس غلط فہمی کی ذمہ دار محض
اس کی بد مذاقی ہے " ــــــــ عفت نسوانی

البتہ سجاد علی انصاری کی تحریروں کے بارے میں یہ بات
ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ان میں موضوعات کا تنوع موجود نہیں اور
نہ اس انشا پرداز نے زندگی اور سماج کے دوسرے لا تعداد مسائل
پر اظہار خیال کیا ہے ۔ لے دے کر ان کے پاس خیر و شر کی کشمکش
اور عورت کی فطرت کا نفسیاتی مطالعہ جیسے موضوعات ہیں اور اگرچہ
ان کا سہارا لے کر وہ ہر بار کوئی نہ کوئی تیکھی بات ضرور کہہ جاتے
ہیں اور ہر بار اپنی تلخ اندیشی سے فطرت انسانی کے کسی نہ کسی
مضحکہ خیز پہلو کو بے نقاب بھی ضرور کر دیتے ہیں ۔ تاہم یہ
افسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے میدان عمل میں وسعت پیدا نہیں
کی ــــ مگر اس کا جواب بھی آسان ہے سجاد سے عمر نے وفا
نہیں کی اور وہ جوانی کے عالم ہی میں اس دنیائے رنگ و بو کو چھوڑنے
پر مجبور ہو گئے ۔ اگر وہ چندے اور زندہ رہتے تو ان کی تلخ اندیشی
زندگی کے بہت سے دوسرے مسائل کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ۔
طنز و مزاح کے اس عبوری دور کے آخری دو لکھنے والے قاضی عبدالغفار

اور ملاّ رموزی[1] ہین ـ قاضی عبدالغفار کی حقائق پر کڑی گرفت ہے اور سیاسی زندگی کے تجربات وطن پرستی کے جذبات اور فلسفہ سے فطری لگاؤ نے ان کی نگارشات مین ... پختگی ... رچاؤ اور نتیجۃً ایک طنزیہ کیفیت پیدا کردی ہے ـ عام طور پر جب کوئی ادیب فن کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہوتا ہے اور ابھی اس کے خیالات مین پختگی اور اظہار مین سلاست موجود نہین ہوتی تو اس کے انداز بیان مین بھی سنجیدگی اور کوشش کے عناصر صاف دکھائی دے جاتے ہین ـ اس ادیب کی مثال اس نوآموز لکچرر کی سی ہوتی ہے جو اظہار و بیان مین مشکل الفاظ اور دور از کار تشبیہون اور استعارون کے استعمال کو ہی اپنی عظمت کا تابندہ نشان قرار دیتا ہے اور جس کے طریق کار پر ہر دم سنجیدگی مسلط رہتی ہے ـ لیکن جب وہ طویل تجربات کے بعد پروفیسر کے درجے تک جا پہنچتا ہے تو نہ صرف یہ کہ اسے دقیق خیالات کو سادہ زبان مین بیان کرنے کی قدرت ہی حاصل ہو جاتی ہے بلکہ اس سادگی اور سلاست کے باعث اور مضمون پر ماہرانہ گرفت کی وجہ سے اس کے اظہار و بیان مین ہلکا ہلکا مزاح بھی در آتا ہے ـ دراصل مزاح جیساکہ ہم نے پہلے بھی لکھا سخنہائے گفتنی

---

۱ ـ قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی اردو نثر کے دور جدید مین بھی لکھتے رہے ہین تاہم چونکہ ان کی طنز کا مزاج عبوری دور کی طنز سے زیادہ قریب ہے اس لئے ہم نے انہین عبوری دور مین ہی شامل کیا ہے ـ

پر کڑی گرفت کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اور یہ مزاح تب ہی کسی ادیب کی تحریر میں ابھرتا ہے جب ادیب "کوشش" کے سنجیدہ مراحل سے گزر کر "پختگی" کی سادہ منزل میں آ نکلتا ہے —

خیالات پر کڑی گرفت اور اظہار و بیان پر مکمل عبور کے باعث قاضی عبدالغفار کی تحریر میں بھی مزاح کی یہی کیفیت نظر آتی ہے اور اگرچہ ہم قاضی صاحب کو باقاعدہ طور پر مزاح نگار یا طنز نگار کا درجہ نہیں دے سکتے تاہم جو کچھ طنز ان کی تحریروں میں موجود ہے اتنی اچھی ہے کہ طنز و مزاح کے کسی جائزے میں اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا —

قاضی صاحب کی اس طنز میں تفکر کا رنگ غالب ہے فلسفہ کی طرف چونکہ ان کا میلان فطری ہے اسلئے ان کی طنز میں بھی ایک وزنی کیفیت موجود ہے — وہ لائڈ جارج سے ملاقات کا حال رقم کریں یا روبتہ الکبرا کی تاریخ پر روشنی ڈالیں یا "لیلیٰ کے خطوط" کا سہارا لے کر ایک پسی ہوئی عورت کے احساسات و جذبات کو منظر عام پر لائیں ان کی طنز کی شدت کا عالم ایک سا رہتا ہے — لیلیٰ کے خطوط سے ان کی طنز کے یہ نمونے ان کے طریق کار کے بہت اچھے ترجمان ہیں :—

" آپ کا صحیفۂ گرامی یہ مژدہ جانفزا لایا کہ خدانخواستہ آپ خود کشی پر آمادہ ہیں ——— رحم اور تحقیر کا مرکب ایک تبسم میرے لبوں پر نمودار ہوا ——— ہر ضرورت کے

لئے میرے حسن کے اسلحہ خانے مین ایک مخصوص تبسم مقرر ہے
جس طرح شکاریون کے کارتوسون کے نمبر مقرر ہوتے ہین مرغابی
کیلئے یہ اور بٹیر کیلئے یہ اور ہرن کے لئے یہ اور شیر کے لئے
یہ ـ آپ کے اس دلچسپ ارادہ کی خبر پاکر جو تبسم میرے لبون پر
نمودار ہوا اس کی نوعیت بالکل وہی تھی جو پاگل خانے کے مہتمم کے
تبسم کی ہوتی ہے "

" میرے بستر کی آرائشون کے مالک بنو ـ میرے پوڈر سے
ڈھکے ہوئے رخسارون سے اپنے ہونٹ سفید کرلو ـ میرے
عطر مین بسے ہوئے جسم سے اپنا لباس معطر کرلو ـ میری
بنائی ہوئی پلکون اور آنکھون کے ڈورون کی شان مین قصیدے
پڑھو ـ ایک شب ـ دو شب ـ ہزار شب ـ جتنا روپیہ صرف
کر سکو میرے مہمان رہو ـ پھر جب تھک جاؤ توگھر جا کر
کسی شریف خاندان مین کسی نیک بخت لڑکی کو اپنا شریک
زندگی بنالو ــــــ اور سیدھے حج کرنے چلے جاؤ "

قاضی صاحب کی اس تحریر مین رمزیہ (IRONIC)
انداز بڑا واضح ہے ـ وہ بظاہر اس چیز سے اتفاق کرتے ہین جس
سے منکر ہین اور چپکے چپکے اس کی بیہودگی اور حماقت کو عریان
بھی کرتے جاتے ہین یہ ان کا اپنا انداز ہے اور اس انداز مین انہین
بات کرنے کا ایک خاص سلیقہ ہے ـ

قاضی عبدالغفار کے برعکس ملا رموزی کی تحریرون مین ظرافت

زیادہ تر سیاسی مسائل سے متعلق ہے — اور چونکہ سیاسی مسائل
ہنگامی اور وقت نوعیت کے ہوتے ہیں لہذا وقت کے بہاؤ کے ساتھ
ساتھ اس طنز کی قدروقیمت کے کم ہوجانے کا بھی احتمال ہے — آج
اپنے ماحول کے جن بعض ہنگامی معاملات کے متعلق ہلکا سا اشارہ بھی
ہمیں مائل بہ تبسم کردیتا ہے کل ان کے متعلق ایک مبسوط تبصرہ بھی
ہمیں ان کے صحیح خد وخال دکھانے سے عاجز رہتا ہے چہ جائیکہ
ہم ان کے لطیف ظریفانہ پہلوؤں تک رسائی حاصل کرسکیں — دراصل
ادب عالیہ کی طرح طنزیہ ادب کی کامیابی بھی دائمی اقدار کو ملحوظ
رکھنے اور مستقل نوعیت کی انسانی حماقتوں کو طشت ازبام کرنے ہی
میں پنہاں ہے — اس زاویے سے دیکھا جائے تو ملا رموزی کی طنز
کامیاب نہیں کہی جا سکتی کہ ابھی سے اس میں وہ شدت باقی نہیں
رہی جو آج سے پچیس تیس برس پہلے تھی —

ملا رموزی کی طنز کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں
کا مطالعہ کرتے وقت کئی کئی صفحات میں جو ایک آدھ مزاحیہ یا طنزیہ
جملہ ملتا ہے اس کا روئے سخن بھی ان کی اپنی ذات ہی کی طرف
ہوتا ہے — ویسے یہ حقیقت ہے کہ ملا رموزی خود کو نشانہ تمسخر
بنانے میں بالعموم کامیاب رہتے ہیں — مثلاً جب وہ اپنی بیویوں کا
ذکر کرتے ہیں یا اپنے خوف حرص اور دوسری "قابل قدر" خصوصیات
کو بے نقاب کرتے ہیں تو ناظر کے لئے ہنسی ضبط کرنا محال ہوجاتا
ہے — مگر ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ملا رموزی نے اکثر

اوقات "میں" کے پردے میں دوسروں کی ناھمواریوں کو اجاگر کیا ہے اور ناظر کے ساتھ مل کر "میں" کو نشانہ طنز بنانے میں پورا پورا حصہ لیا ہے ۔ یہ چند فقرے قابل غور ھیں :۔

"میری رائے میں ایسے تمام افراد کی بندوقیں ضبط کر کے مجھے عطا فرما دی جائیں تاکہ ان کو فروخت کر میں اپنا مکان بنوا لوں "

" ملا رموزی بھی صرف ان کا ہے جو انعام دیں یا تحفہ "

"جی میں آیا کہ اس کمال شرافت پر اپنی دو تین بیویاں نثار کر دوں " وغیرہ وغیرہ

کیا یہ تمام خصوصیات ایک اوسط درجے کے ملا میں موجود نہیں ھوتیں؟ غالبا" ملا رموزی کا اشارہ بھی ایک عام ملا کی اسی ذھنیت کی طرف ھے۔

مگر اردو نثر میں طنز ومزاح کے طالب علم کے لئے ملا رموزی کی سب سے، بڑی خصوصیت ان کا زبان وبیان سے مزاح پیدا کرنا ھے ۔ وہ دراصل اپنی "گلابی اردو" کے لئے مشہور ھیں یہ گلابی اردو قرآن مجید کے اردو ترجمہ کی پیروڈی ھے ۔ لیکن یہ پیروڈی صرف لفظی ھے اور اگر اس سے اصل کی تضحیک بھی ھوتی ہے تو صرف اس حد تک کہ ترجمہ کے انداز کا مضحکہ اڑتا ھے ۔ غالبا" ملا رموزی کے پیش نظر ایسا کوئی شعوری مقصد بھی موجود نہیں تاھم غیر شعوری طور پر انہوں نے تحریف کا یہ نمونہ ضرور پیش کر دیا ھے :۔

" اے انگریزی تیل سر میں ڈالنے والو !!

خبرداری اور آگاہی ہے واسطے تمہارے اور واسطے ان ایڈیٹرون اخبار اردو کے - کہ نہین جواب دیتے وہ مبلغ ایک برس تک نامہ نگارون اور خریدارون اپنے کو ساتھ بہانہ مصروفیتون اپنی کے اور لائڈ جارج وفد مسٹر محمد علی کو ساتھ تعصب اور گھمنڈ قوت حکومت اپنی کے اگرچہ دم بیچ ناک کے کر دیا جماعت سن فین آئرلینڈ نے فوجون برطانیہ کا " ـــــــــــــــــــ وغیرہ وغیرہ

ظاہر ہے کہ ملا رموزی کے اس ایک ہی فقرے مین (جو ازل اور ابد کے مابین پھیلا ہوا ہے) مشرق ومغرب کے اتنے مسائل اکھٹے ہو گئے ہین کہ ملا صاحب کی طنز کا روئے سخن معلوم کرنا بذات خود ایک مسئلہ بن گیا ہے - تاہم انہون نے اندازبیان کی جدت سے جو مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس مین وہ خاصے کامیاب رہے ہین اور یہ انداز اب ملا رموزی سے قطعاً" مخصوص ہو چکا ہے -

ـــــــ : : ـــــــ

(۳)

قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی کی طنز و مزاح کا تجزیاتی مطالعہ کرتے کرتے اب ہم اردو نثر کے جدید ترین دور کی سرحدوں تک آپہنچے ہیں ۔ دراصل ادب یا معاشرے کی تاریخ کے دو ادوار کے مابین کوئی ایسا مخصوص خط امتیاز نہیں ہوتا جس کی طرف اشارہ کرکے ہم کہہ سکیں کہ لکیر کے اس طرف تو پرانا دور ختم ہوگیا اور لکیر کے اس طرف سے نئے دور کے کاروان نے آغاز سفر کیا بلکہ بیشتر اوقات دو مختلف ادوار کی حدود کا انضمام اتنے طویل عرصے میں اور اس خموشی کے ساتھ تکمیل پاتا ہے کہ اس انقلابی تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا تاآنکہ ایک صبح ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ پرانے چراغ گل ہو چکے اور زندگی کے افق پر نئی قندیلیں روشن ہو گئیں ۔ پھر بھی نئے دور کے چند ایسے ممتاز نشانات ضرور ہوتے ہیں جن کے باعث ہم اسے پرانے ادوار سے ممیز کرتے اور زندگی کی شاہراہ پر اسے اک نئے سنگ میل کا درجہ دیتے ہیں ۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کے نئے دور کا آغاز بھی کچھ ایسی ہی خموشی سے ہوا ۔ دراصل اس کے لئے خام مواد تو پچھلے پچاس برس سے جمع ہو رہا تھا ۔ ۱۸۸۵ میں کانگرس اور ۱۹۰۵ میں مسلم لیگ کا قیام اور ان ممتاز سیاسی جماعتوں کی قیادت میں حب الوطنی کے جذبات کی نشوونما ۔ نیز سیاسی شعور کی پختگی ۔ ذہنی افق میں وسعت ۔ معاشرے

کی انقلابی تبدیلیاں ۔ یہ تمام باتیں آہستہ آہستہ لیکن یقینی طور پر
ان نئے دور کی داغ بیل رکھ رہی تھیں (علاوہ ازیں اسی دور میں اظہار
وبیان پر انگریزی ادب کے اثرات بھی بڑی سرعت سے نمودار ہو رہے تھے۔
انیسویں صدی کے ربع آخر میں آسکر وائلڈ Oscar Wilde اور
پیٹر Peter نے تخیل اور اسلوب کا جو نیا انداز پیش کیا تھا
اس کے اثرات ہمارے اس دور کے لکھنے والوں نے اس تیزی سے قبول کئے
تھے کہ ان کی نگارشات میں رنگینی و رعنائی ۔ ذہنی تحیش اور جذبات
کی فراوانی پیدا ہو گئی تھی) ۔ لیکن اس سے قبل کہ یہ رنگ پختہ ہوتا
مغربی ادب کے تراجم اور نئے سماجی شعور نے ہمارے ادیبوں کو اپنے
معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کرنا شروع کر دیا اور وہ ذہنی معیار
کے بلند ہو جانے کے باعث بات کرنے کا نیا ڈھنگ بھی سیکھنے لگے ۔ اب
انہیں اپنے معاشرے میں کوئی غیر ہمواری نظر آتی تو اس پر تیز طنزیہ
حملوں یا ہجو آمیز طریق تکلم اختیار کرنے کی بجائے وہ انتہائی مہذب
اور مہین ظرافت سے (جس میں طنز اور رمز کے لطیف عناصر بھی شامل
ہوتے) کام لیتے ۔ یہ طریق تکلم اس لئے بھی زیادہ کارآمد تھا کہ اب
فریق مخاطب بھی ذہنی پستی سے نکل آیا تھا اور بدلتی ہوئی فضا
نے اسے بھی اس قدر متاثر کر دیا تھا کہ اسے احساس دلانے کے لئے اب
تیز قسم کی ہجو یا طعن و تشنیع کی حاجت باقی نہ رہی تھی ۔ اب تو
اس کی ذہنی جلد اس قدر ملائم ہو چکی تھی کہ وہ لطیف طنز اور
رمز کی جراحت کو بھی آسانی سے محسوس کر سکتا تھا چنانچہ (نئے دور کے
قریب قریب سارے اردو ادب میں ہمیں لطیف طنز برقی رو کی طرح

دور تھی نظر آتی ہے اور بلا شبہ ہم اس دور کو اردو ادب کا طنزیہ دور کہنے میں حق بجانب ہیں) لیکن ہر انقلاب اپنے جلو میں بے اعتدالیاں بھی لاتا ہے ۔ موجودہ اردو ادب کی انقلابی ترقی نے جہاں مواد اور تخیل سے اردو ادب کو مالا مال کیا اور یوں عبوری دور کی اس بہت بڑی کمی کو پورا کر دیا وہاں روایات سے دامن چھڑانے اور اردو و فارسی کی بنیادی تعلیم کو نظر انداز کر دینے کا یہ نتیجہ بھی نکلا کہ نئی پود کے اسلوب بیان میں الفاظ کا وہ انضباط سلاست اور رعنائی باقی نہ رہی جو متوسطین کی نگارش کا امتیازی نشان تھی اور اگرچہ یہ امر مستثنیات کے تابع بھی ہے اور دور جدید میں ہمیں فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور فلک پیما جیسے طنز و مزاح کے علم بردار بھی ملتے ہیں جن کا انداز بیان متوسطین کے معیار سے کسی طور کم نہیں تاہم مجموعی طور پر نئی پود کی تحریروں میں جھٹکے اور ناہمواریاں محسوس ہوتی ہیں ۔ شاید اسی لئے ہماری نثر کے موجودہ دور میں بھی طنز و مزاح کے ایسے شہ پارے تخلیق نہیں ہو سکے جنہیں ہم یقین کے ساتھ دنیا کے بہترین طنزیہ و مزاحیہ ادب کے دوش بدوش کھڑا کر سکیں پھر بھی امید واثق ہے کہ آگے چل کر جب دور جدید کا "مواد" عبوری دور کے "اسلوب" سے ہم آہنگ ہوگا تو یہ کمی بڑی حد تک دور ہو جائے گی ۔

مگر اسی کمی سے قطع نظر جب ہم اردو نثر کے دور جدید میں طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لینے لگتے ہیں تو ہماری نظروں کے سامنے ایک ایسی تصویر آ جاتی ہے جسکے مجموعی تاثر کو مختلف رنگوں کی فنکارانہ آمیزش نے پیدا کیا ہے اور ہم تصویر کے سارے محاسن کو بے نقاب کرنے کے لئے ان مختلف رنگوں پر فرداً فرداً متوجہ ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔

غور کریں تو جدید اردو نثر میں طنز و مزاح کی اس تصویر کے بہت سے رنگوں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے ساتھ بڑا واضح ہے ۔ خالص مزاح کی سب سے بڑی خصوصیت جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ہے اس کا ہمدردانہ انداز نظر ہوتا ہے ۔ لیکن مزاح کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا آغاز بہیمانہ مظاہر سے ہوا پھر اس نے عملی مذاق کی صورت اختیار کی ۔ بعد ازاں لفظی شعبدہ بازیوں اور تحریر و تقریر کی قلا بازیوں کے روپ میں ظاہر ہوا اور اپنی ارتقائی منازل میں واقعہ اور کردار سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں تک جا پہنچا ۔ آج اس کا مقام عروج یہ ہے کہ اس نے ایک وسیع زندگی کی ناہمواریوں تک رسائی حاصل کرلی ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس منزل پر آنسو اور قہقہے ایک دوسرے سے بغلگیر ہوگئے ہیں اور زندگی کی غم آگین کیفیات کو تبسم کی ملائمت نے قابل برداشت بنا دیا ہے ۔

مزاح کے تدریجی ارتقا میں عملی مذاق کا دور انسانی زندگی میں بچپن کے دور سے شدید مماثلت رکھتا ہے ۔ ان دونوں ادوار کی نمایاں خصوصیات تخریب پسندی اور جذبہ افتخار ہوتی ہیں ۔ چنانچہ یہاں مزاح فریق مخالف کی بد حواسیوں سے تحریک لیتا اور احساس برتری کی تسکین میں مد ثابت ہوتا ہے ۔ ہماری ناقص رائے میں کسی ملک کی معاشرت کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لئے بھی اس ملک کے مزاح کی تاریخ بڑی کارآمد ثابت ہوسکتی ہے اور یہ اس لئے کہ تاریخی واقعات کو موڑ توڑ کر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ ادب عالیہ کے نمونے بھی ضروری نہیں کہ اس دور کے اجتماعی ذہنی شعور کی کماحقہ نمائندگی کریں لیکن کسی

دور کا مزاح فی الحقیقت ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جسمین اس دور کے

ذہنی ارتقا کے سارے نقوش ابھر آتے ہین اور پھر مسخ نہین ہو سکتے

بقول رسل (Russel) ہنسی نشانہ تمسخر کی بہ نسبت ہنسنے والے

کے کردار پر زیادہ روشنی ڈالتی ہے کہ اس سے ہمین ہنسنے والے کے

ذہنی معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔[1] بحیثیت مجموعی بھی دیکھین تو آج

سے تین چار سو برس پہلے بالعموم جن باتون پر لوگ ہنستے تھے۔ آج

وہ باتین ہمارے بچون کے ذوق مزاح کو تو تسکین دے سکتی ہین لیکن

پختہ اذہان ان کے طفلانہ پن کو صاف محسوس کر جاتے ہین۔ عملی مذاق

Practical Jokes سے پیدا ہونے والا مزاح بھی تاریخ کے قریب

قریب اسی دور سے متعلق ہے اور آج پختہ شعور اسے طفلانہ ذہنیت سے

منسوب کر رہا ہے۔

(اردو نثر کے جدید دور مین جن ادیبون نے عملی مذاق

سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ان مین نمایان ترین نام تو عظیم بیگ چغتائی

کا ہے لیکن شوکت تھانوی اور شفیق الرحمن بھی کہین کہین اس کا

سہارا لیتے نظر آتے ہین) عظیم بیگ چغتائی کے عملی مذاق کا دلچسپ

نفسیاتی مطالعہ یہ ہے کہ یہ فنکار خود اس قدر کم زور اور علیل تھا کہ

اس کے دل مین ایسی شرارتون کی آخری دم تک حسرت رہی اور چونکہ

ادب جذبات و احساسات کے اظہار اور نتیجتاً ان کی تسکین مین مد ثابت

ہوتا ہے لہذا اس مصنف نے ایسے کردار تخلیق کئے جو عملی مذاق سے

اپنی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچاتے تھے۔ یہ تفریح دراصل

مصنف کی اپنی تفریح تھی۔

---

[1] RUSSEL - Satire in the Victorian Novel - P- 7.

اس بات سے قطع نظر کہ علمی مذاق سے پیدا ہونے والے مزاح کا کیا پایہ ہوتا ہے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ عظیم بیگ چغتائی نے علمی مذاق سے مزاح پیدا کرنے مین کامیابی حاصل کی اور شاید اسی لئے وہ ایک خاص حلقے مین آج بھی بڑے مقبول ہین — ان کی دنیا مین محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور یہ محبت "علمی مذاق" کے محور پر گھومتی ہے — کولتار — شریر بیوی وغیرہ تصنیفات مین یکے بعد دیگرے شرارتین ہی شراتین نظر آتی ہین اور ان کی تکرار اتنی مرتبہ ہوتی ہے اور کئی بار ان کی سطح اتنی پست ہو جاتی ہے کہ انسان جھنجھلا اٹھتا ہے — پھر ان شرارتون کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو کالج کے نوخیز لڑکون کو بہت مرغوب ہے اور جس کے تحت وہ بازار کے ہر آدمی کی پگڑی اچھالنا انتہائی ضروری خیال کرتے ہین — دیکھا جائے تو بحیثیت مجموعی اس قسم کا مذاق مہذب اور باشعور افراد کے ذوق مزاح کو تسکین مہیا نہین کرتا اور اسی لئے جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا عظیم بیگ سوسائیٹی کے صرف ایک خاص حلقے مین زیادہ مقبول ہین —[1]

---

۱ — پروفیسر وقار عظیم نے اپنے مضمون "مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری" "الحمرا" نومبر ۱۹۵۳ مین ان شرارتون کے بارے مین لکھا ہے ——

" لیکن یہ ساری شرارتین جہان ایک طرف شراتین اور ایک مقبول ظرافت نگار کی ذہانت اور جدت طبع کے شواہد ہین دوسری طرف ان مین سے ہر ایک کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی ہے — یہ شرارت انسان کو اس

(باقی صفحہ ۲۱۱ پر ملاحظہ ہو)

علی مذاق کے سلسلے مین عظیم بیگ چغتائی کی تحریرون کا
اس شد و مد سے ہم نے ذکر اس لئے کیا کہ ان کے ہان مزاح پیدا کرنے کا
یہ طریق بہت رائج ہے تاہم مبادا اس سے کوئی غلط فہمی پیدا ہو
جائے ہمین یہ کہنے مین بھی تامّل نہین کہ عظیم بیگ کی ظرافت محض
علی مذاق سے ہی نہین بلکہ واقعہ [illegible] اور لفظی بازیگری سے بھی
تحریک لیتی ہے اس ضمن مین یہ بات قابل غور ہے کہ ان کے ہان
واقعہ سے پیدا ہونے والا مزاح غلطی — غلط فہمی اور اتفاق وقت
(COINCIDENCE) وغیرہ سے تو پیدا ہوتا ہے لیکن بیشتر اوقات اسے
کردار کی فطری غیر ہمواریون سے کچھ زیادہ مدد نہین ملتی —
چنانچہ اسی لئے انہون نے کوئی خاص مزاحیہ کردار پیش نہین کیا —
زیادہ سے زیادہ ان کے ہان ایک "زن مرید شوہر" کا نیم مزاحیہ
کردار ابھرتا ہے جو اپنی چنچل بیوی کے تقاضون سے ہم آہنگ ہونے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۱۰) کی کم زوریون اور غلطیون سے آگاہ کر کے اسے زیادہ
ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا چاہتی ہے اور اس سے بھی آگے
چل کر اس کی نظر سماجی کمزوریون پر پڑتی ہے تو وہ محض مذاق ہی مذاق
مین ان کمزوریون کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتی ہے" ——— مگر افسوس کے ساتھ
کہنا پڑتا ہے کہ پروفیسر موصوف کی اس صفائی کے باوصف عظیم بیگ چغتائی
کی یہ "شرارتین" ظرافت کے اعلٰی معیار سے پست ہین اور ان مین بڑی
حد تک کھلنڈرا پن اور ابتذال موجود ہے —

کے لئے ضحکہ خیز حرکات کرتا اور ہم آہنگ نہ ہونے پر بد حواس ہوتا نظر آتا ہے — لیکن اس کا تذکرہ ہم مزاحیہ کرداروں کے ضمن میں کریں گے —

عملی مذاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور جب اسے عروج نصیب ہوتا ہے تو یہ صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کے مقام بلند تک جا پہنچتا ہے ویسے عملی مذاق اور واقعہ کے مزاح میں فرق وہی ہے جو "آورد" اور "آمد" میں ہوتا ہے — یعنی اول الذکر کے پس پشت شعوری کاوش موجود ہوتی ہے اور موخرالذکر کی امتیازی خصوصیت اس کی خود روانی (SPONTANEITY) ہوتی ہے — دوسرے لفظوں میں جہاں عملی مذاق سے تو جان بوجھ کر ضحکہ خیز صورتحال پیدا کی جاتی ہے وہاں واقعہ کا مزاح اولاً" تو کسی غلطی یا غلط فہمی سے اور ثانیاً" کردار کی فطری ناہمواریوں سے تحریک پاتا ہے — یہاں ضحکہ خیز واقعہ بالعموم فرد کے میکانکی عمل سے وجود میں آتا ہے —

عملی مذاق کے ساتھ ساتھ الفاظ سے پیدا ہونے والے مزاح کا تذکرہ بھی مقصود ہے اور یہ اسلئے کہ الفاظ سے پیدا ہونے ہونے والا مزاح جو ذومعنی الفاظ "رعایت لفظی" تجنیس تصرف اور دوسری لفظی شعبدہ بازیوں سے معرض وجود میں آتا ہے دراصل الفاظ کے ساتھ عملی مذاق کا درجہ رکھتا ہے کہ یہاں افراد کی طرح اکثر الفاظ کا حلیہ بگاڑا جاتا ہے — اور جس طرح عملی مذاق اپنی ارتقائی صورت میں واقعہ کے مزاح تک جا پہنچتا ہے بعینہ الفاظ سے پیدا ہونے والے مزاح کا مقام عروج شائستہ ظرافت کی صورت میں نمودار

ہوتا ہے - مگر اس کی طرف ہم بعد میں لوٹیں گے -

(اردو نثر کے جدید دور میں الفاظ اور لطائف وغیرہ سے جن ادیبوں نے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ان میں شفیق الرحمن اے حمید اور شوکت تھانوی کے نام پیش پیش ہیں) - شفیق الرحمن تو بالعموم محض لطائف ہی سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور ان کے بعض مضامین تو صرف لطائف کے اجتماع ہی سے مرتب ہوئے ہیں - عام انشا پردازی میں بھی ذومعنی الفاظ اور رعایت لفظی سے ان کے مزاح کی تخلیق ہوتی ہے - یہاں خطرہ یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اس قسم کے مزاح کا انداز بڑا عامیانہ ہوجاتا ہے اور اگر رعایت لفظی وغیرہ کا وار ٹھیک نشانے پر نہ بیٹھے تو انشا کا پیش کردہ نمونہ خود نشانہ تمسخر بننے لگتا ہے - دوسرے اس قسم کے مزاح کو اگر بڑے بالواسطہ اور فنکارانہ انداز سے پیش نہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوجاتا ہے کہ لکھنے والا ہنسانے کی شعوری کوشش کررہا ہے شفیق الرحمن کو ان ہی دقتوں کا سامنا ہے اور شاید اسی لئے ان کے مزاح میں جان پیدا نہیں ہوسکی - علاوہ ازیں ان کے مزاح کی عام سطح بھی بلند نہیں اور مجموعی طور پر اس میں کھلنڈرا پن نظر آتا ہے - بعض موقعوں پر انہوں نے کرداروں (مثلا" بگی اور شیطان) سے بھی مزاح کی تخلیق میں مدد لی ہے لیکن وہ کردار کی غیر ہمواریاں دکھانے کی بجائے محض اس کی شرارتوں پر اکتفا کر بیٹھے ہیں اور اسی لئے کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کا بھی اچھا نمونہ پیش نہیں

کر سکے -

الفاظ کی نا ھمواریون سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش شفیق الرحمن کے علاوہ اے حمید نے بھی کی ھے - ان کی کتاب "داستان غریب حمزہ" مین بیشتر موقعون پر محاورے کے لفظی معنون رعائت لفظی وغیرہ سے مزاح پیدا کرنے کی شعوری کاوش موجود ھے - انداز پیشکش بھی فنکارانہ نہین اور اگرچہ بعض بعض موقعون پر وہ شفیق الرحمن کی طرح "مزاحیہ نکتے" پیدا کرلیتے ھین تاھم مجموعی طور پر ان کے مزاح مین سنبھلی ھوئی کیفیت کا فقدان رھتا ھے - شوکت تھانوی اس ضمن مین زیادہ کامیاب ھین یعنی جہان تک الفاظ یا محاورہ سے مزاح پیدا کرنے کا تعلق ھے ان کے ھان بیساختگی اور خود روانی موجود ھے - مثلا "اندلیب ساھب کے نام شوکت تھانوی کا خت" املا کی غیر ھمواریون سے مزاح پیدا کرنے ایک اچھی کوشش تو ھئی - یہ عندلیب شادانی کے زبان سے متعلق ایک خاص نظریہ کا بھی مضحکہ اڑاتی ھے اور کامیاب رھتی ھے :-

" اندلیب ساھب مجھ کو ایعتراف ھے کہ آپ کے مجوزہ رسم الخت مین یہ اریزا کس مشکل سے تحریر کیا ھے - قدم قدم پر املا کی غلتی کا خوف مجھ پر تاری رھا مگر آپ کو نہین مالوم کہ آج تیس سال کے باد مین نے آپ کا سہارا لے کر کتنا بڑا انتقام والد مرحوم مولوی سدیق احمد ساھب مرحوم و مغفور کی روہ سے لیا ھے - ساھب سرف اس زرا سی غلتی پر کہ مین نے ایک مرتبہ "امدہ" لکھ دیا تھا جو

ان کے نزدیک (عمدہ) ہونا چاہئے تھا کافی مار کھائی تھی اور جب اس مار کے پیش نظر دوسری مرتبہ اجمیری دروازہ کو (عجیری دروازہ) لکھا ہے تو کافی سے بھی زیادہ تواز و ہوتی تھی میری ۔ کاش آپ والد مرحوم کے ہم اسروں میں ہوتے اور یہ مفید تجویز میری مرمت سے پہلے ہی پیش کر چکے ہوتے ۔ اس کا فائدہ اب میری اولاد کو تو خاطر خواہ پہنچ جائیگا مگر میرے والد کی مجھ خاکسار اولاد کو محض آپ کی تاخیر کی وجہ سے نہ پہنچ سکا "

ایٹوالاباد ۔ شوکت تھانوی [1]

مگر جب زبان و بیان سے قطع نظر شوکت تھانوی کی مزاحیہ تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو سودیشی ریل تفریحات اور لکھنو کانگرس سشن کو چھوڑ کر (کہ ان میں وہ بعض موقعوں پر خاصے کامیاب رہے ہیں) ان کی دوسری تحریروں میں مزاح کے معیار میں کسی خاص بلندی کا احساس نہیں ہوتا ۔ دراصل ان کی بیشتر تخلیقات درمیانے درجے کی چیزیں ہیں اور اگرچہ وہ بعض اوقات علمی مذاق اور بعض دفعہ واقعہ اور کردار سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں تاہم ہمدردانہ انداز نظر کی کمی بہرحال محسوس ہوتی ہے ۔ ہمدردانہ انداز نظر کی غالباً اسی کمی نے انہیں کوئی قابل قدر مزاحیہ کردار پیش کرنے کی بھی فرصت نہیں دی ۔ " قاضی جی " میں ضرور کچھ مخصوص ناہمواریاں ہیں اور مصنف نے اس کردار کی تعمیر میں ہمدردانہ طریق بھی اختیار کیا ہے لیکن آخر " قاضی جی " چچا چھکن کا چربہ ہی تو ہے

---

۱ ۔ یہ خط " خاور " (ڈھاکہ) میں چھپا اور الحمرا اگست ۱۹۵۲ء میں نقل ہوا

پھر چونکہ یہ کردار آواز کے مد و جزر کا بھی محتاج ہے لہذا مائکروفون سے ہٹکراس کی بہت سی خصوصیات میں کمی واقع ہو جاتی ہے ۔مگر اس سب کے باوجود " قاضی جی " کو ہمارے ڈرامائی ادب کے مزاحیہ حصے میں ایک مقام ضرور حاصل ہے اوراسی ضمن میں ہم پھر اس کا تذکرہ کریں گے ۔

اوپر ہم نے عملی مذاق اورالفاظ کے الٹ پھیر سے پیدا ہونے والے مزاح کے تذکرے میں لکھاتھا کہ اپنے ارتقا میں عملی مذاق صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح تک اورالفاظ کی بازیگری اسٹائل کی ظرافت اور شگفتگی تک جا پہنچتی ہے ۔ چنانچہ اب ہم مزاح کی ان ہی ارتقائی کیفیات کی طرف متوجہ ہونگے اور یہ دیکھنے کی سعی کرینگے کہ (جدید اردو نثر میں پطرس اور امتیاز علی تاج نے جو واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کیا ہے) یا فرحت اللہ بیگ اور فلک پیما نے جو اسٹائل کی ظرافت کے نمونے پیش کئے ہیں انہیں ہمارے مزاحیہ ادب میں کیا مقام حاصل ہے ؟

پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا انداز سراسر مغربی ہے اور وہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ ٹیکنیک مغرب کی مزاح نگاری سے متاثر ہیں ۔حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ پطرس نے مغربی ادب سے اثرات قبول کئے لیکن ان کے موضوعات میں بجز "میبل اور میں " (کہ یہاں پس منظر بھی غیر ملکی ہے) اور ہر جگہ مقامی خصوصیات کا رنگ کافی نکھرا ہوا ہے اور کہیں اس

کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ پطرس نے مغربی ادب کی خوشہ چینی کی ہے-

دراصل پطرس نے ہماری مزاح نگاری میں جو نیا انداز اور نیا اسلوب رائج کیا ہے وہ مزاح نگاری میں ایک نئے اسکول کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے ـــــ اس اسکول کے علم برداروں کی بنیادی تعلیم انگریزی ہے اور اگرچہ وہ مقامی خصوصیات کو ہر حال میں ترجیح دیتے ہیں لیکن انگریزی ادب سے آشنائی کے باعث انہیں خالص مزاح کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیتیں بھی حاصل ہیں -نتیجہ اس کا یہ نکلا ہے کہ ہمارا خالص مزاح جس میں ابھی تک ہزل پھکڑ اور عامیانہ پن کے عناصر موجود تھے - یکلخت بڑی سنبھلی ہوئی کیفیات کا حامل بن گیا ہے- علاوہ ازیں اس گروہ نے مغربی ادب میں خالص مزاح کے حربوں یعنی واقعہ کردار موازنہ مبالغہ اور اسٹائل کی ظرافت کو بھی بے اختیار اپنا لیا ہے اور ان کی مدد سے اپنی مزاح نگاری کو پروان چڑھانے کی قابل قدر کوشش کی ہے -

پطرس جیسا کہ ہم نے اس قبل بھی لکھا اردو نثر میں اس خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار ہیں اور اگرچہ ان کے سوچنے کا انداز اور مزاح نگاری کے حربوں کا استعمال انگریزی اثرات کا غماز ہے لیکن یہ اثرات اتنے بالواسطہ ہیں اور انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کی نگارشات خالص تخلیقی ادب کا درجہ اختیار کر گئی ہیں -

یوں تو پطرس کی مزاح نگاری میں موازنہ مبالغہ کردار واقعہ

مشاہدہ اور ایک مخصوص زاویہ نگاہ نے مل جل کر کام کیا ہے لیکن غور کریں
تو انہوں نے سب سے بڑا کمال واقعہ سے مزاح پیدا کرنے میں حاصل کیا
ہے وہ واقعہ کا تار و پود کچھ ایسے فطری انداز میں تیار کرتے ہیں
اور اس واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ ناظر کے لئے ہنسی
ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے وہ مزاح کے باقی تمام حربے بھی واقعہ
کے ابھارنے اور پیش کرنے میں صرف کر دیتے ہیں — چنانچہ واقعہ نگاری
ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے — ایک اور قابل غور بات یہ ہے
کہ واقعہ جس فرد کے گرد گھومتا ہے اور اسے یکلخت ایک ضحکہ خیز
ماحول میں لا پھینکتا ہے وہ خود مصنف یا مصنف کا ہم زاد ہے اور
اس لئے وہ زیادہ تر خود ہی کو مذاق کا نشانہ بناتے ہیں — اپنے
مشہور مضمون "میں ایک میاں ہوں" میں وہ خود تو بے اختیار ہو
کر اپنی بیوی روشن آرا کو تار دیتے ہیں کہ اداس ہوں میکے سے جلد لوٹ
آؤ اور پھر اس بات کو فراموش کر کے اپنے ہی گھر پر دوستوں کی ایک
مجلس بھی منعقد کر لیتے ہیں تاش کی بازی لگتی ہے وہ خود "چور"
بن جاتے ہیں سزا تجویز ہوتی ہے کہ وہ ایک لمبوتری سی ٹوپی پہن
منہ پر سیاہی مل زنانے سے حقہ کی چلم بھر کر لائیں — چنانچہ
ان کے اپنے الفاظ میں :—

" ہم بھی مزے میں آئے ہوئے تھے ہم نے کہا "تو ہوا کیا ؟"
آج ہم ہیں کل کسی اور کی باری آ جائیگی — نہایت خندہ پیشانی
سے اپنے چہرہ کو پیش کیا — ہنس ہنس کر وہ بیہودہ سی

ٹوپی پہنی – ایک شان استغنا کے ساتھ چلم اٹھائی اور
زنانے کا دروازہ کھول کر باورچی خانے کو چل دئے اور ہمارے
پیچھے کمرہ قہقہوں سے گونج رہا تھا –
صحن میں پہنچے ہی تھے کہ باہر کا دروازہ کھلا اور ایک برقعہ
پوش خاتون اندر داخل ہوئیں – منہ سے برقعہ اٹھا تو روشن آرا
غور کریں تو یہاں مصنف نے مذاق کے لئے اپنے آپ کو پیش کیا ہے اور
اپنی بے بسی کو ایک ایسے واقعہ سے ابھارا ہے جو ضحکہ خیز بھی ہے
اور غیر متوقع بھی اور اس میں صدمے یا دکھ کا پہلو بھی موجود نہیں –
اسی طرح ان کے دوسرے مضامین —— "مرید پور کا پیر" مرحوم کی
یاد میں اور "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں واقعہ نگاری نے
ہی زیادہ تر مزاح کو تحریک دی ہے –

واقعہ کے علاوہ پطرس نے مزاح کے دوسرے حربوں کو بھی کسی
نہ کسی حد تک استعمال کیا ہے – مثلاً" موازنہ یعنی دو چیزوں کی آپس
میں بیک وقت مشابہت اور تضاد کا سہارا لے کر انہوں نے "کتے" جیسی
نا قابل فراموش تخلیق پیش کر دی ہے کردار کے سلسلے میں اگرچہ ان
کے پاس کوئی خاص مزاحیہ کردار موجود نہیں تاہم وہ اپنے ہمزاد سے کئی
موقعوں پر مزاحیہ کردار کا کام ضرور لے لیتے ہیں – اسی طرح انہوں
نے تحریف کا بھی ایک لا جواب نمونہ پیش کیا ہے لیکن اس کا تذکرہ
ہم آگے چل کر کرینگے –

پطرس کی طرح امتیاز علی تاج نے بھی اگرچہ مزاح نگاری کے

بیشتر حربوں کو استعمال کیا ہے لیکن دراصل وہ بھی واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرنے میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں ۔ (لیکن جہاں پطرس کے ہاں مزاحیہ کردار کی بہ نسبت واقعہ کو اہمیت حاصل ہے وہاں امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کا نا قابل فراموش مزاحیہ کردار پیش کر کے واقعات کو اس کردار کا دست نگر کر دیا ہے) بیشک وہ شروع شروع میں واقعات و حادثات کا سہارا لے کر اس کردار کو (اس کی تمام ترہوالعجبیوں کے ساتھ) اجاگر کرتے ہیں لیکن جب ایک بار یہ کردار تخلیق ہو جاتا ہے اور ہم اس کی فطری ناہمواریوں سے ایک حد تک آشنا ہو جاتے ہیں تو پھر اس کا معمولی سا تذکرہ ہی فضا کی ساری سنجیدگی کو انحطاط پذیر کر دیتا ہے اور ضحکہ خیز واقعات و حادثات کو تحریک دیتا چلا جاتا ہے ۔ ویسے مزاح نگاری کا بڑا کمال بھی یہی ہے کہ واقعہ سے پیدا ہونے والا مزاح کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے ۔ آگے چل کر مزاحیہ کرداروں کے سلسلے میں ہم ان کے مزاحیہ کردار چچا چھکن کا تفصیلی جائزہ لیں گے ۔

واقعہ اور کردار اور ان کے اشتراک باہم سے مزاح پیدا کرنے والوں کا ہم نے اوپر جائزہ لیا لیکن جدید اردو نثر میں تین ایسے انشا پرداز بھی ہیں جو محض اسٹائل کی رنگینی اور ظرافت کے باعث ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں ———— یہ ہیں مرزا فرحت اللہ بیگ ۔ عبدالعزیز فلک پیما اور نیاز فتح پوری ۔ فرحت اللہ بیگ کا سٹائل اپنی خوش مذاقی (LIGHT HUMOUR) کے باعث بڑا مقبول ہے اور اگرچہ

بنیادی طور پر یہ انداز وہی ہے جسے محفوظ علی بدایونی نے اپنے مضامین کے سلسلے میں بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا تھا تاہم اسے پروان چڑھانے اور خوش مذاقی کے صحیح معیار سے قریب تر کرنے کا سہرا فرحت اللہ بیگ کے سر ہے خوش مذاقی کے اس سٹائل کی امتیازی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ یہاں واقعہ کردار یا موازنہ وغیرہ کے ٹھٹھوں کو تحریک دینے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کیا جاتا ہے کہ دل و دماغ ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتے ہیں [1] ہونٹوں پر از خود تبسم پھیلتا چلا جاتا ہے اور انسان

---

۱ - اس ضمن میں محمد عظمت اللہ مرحوم رقمطراز ہیں :- " ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہئے کہ ایک نفسی انبساط ہے اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا " ـــــ مضامین فرحت اللہ حصہ اول ص ۶۵

عظمت اللہ مرحوم نے یہ الفاظ فرحت اللہ بیگ کے مضمون " ایک نواب صاحب کی ڈائری " پر تعریفی نوٹ کے دوران لکھے تھے ۔ اور واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے ان چند الفاظ میں فرحت اللہ بیگ کے سٹائل کی لطیف ظرافت کا نہایت اچھا تجزیہ پیش کر دیا تھا اس ضمن میں یہ بات بھی انتہائی دلچسپ اور قابل توجہ ہے کہ خود عظمت مرحوم نے اس " خوش مذاقی "

خود کو بشاش اور تازہ دم محسوس کرنے لگتا ھے — فرحت اللہ بیگ کے مضامین پڑھین تو حیرت ہوتی ھے کہ کس پر اسرار طریق سے اس انشا پرداز کی فطری بشاشت الفاظ اور جملون کین منتقل ہو کر سامنے آ گئی ھے — یون کہ ناظر کا دل بھی مسرت سے ھم کنار ہو گیا ھے — "پھول والون کی سیر" "نذیر احمد کی کہانی" اور "دھلی کا ایک مشاعرہ" خوش مذاقی کے اس اسٹائل کے بہت اچھے نمونے ھین اور اگرچہ ان مضامین مین ھلکے پھلکے لطائف

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۲۱) کے معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے چند ظریفانہ مضامین سپرد قلم کیے —— "خیالی پلاؤ" "روغن قاز" "بغیا" اور "کباب کے کیڑے" وغیرہ وغیرہ — لیکن یہ عجیب بات ھے کہ یہ مضامین ان کے اپنے پیش کردہ خوش مذاقی کے معیار سے ذرا پست ہی رھے — دل و دماغ پر انبساط کی کیفیت طاری کرنے کے لئے یہ ضروری ھے کہ مضمون کی روانی (FLOW) کو بوجھل خیالات اور تلخ و ترش افکار سے ملوث نہ کیا جائے — (فرحت اللہ بیگ کے ھان ایک تو باتین قصے سے چلتی ھے — دوسرے انداز بیان مین بلا کی شگفتگی اور لطافت ھے نتیجۃ" نگارش مین لطیف ظریفانہ عناصر پیدا ہو جاتے ھین) — عظمت اللہ خان مین ان کے برعکس خوش مذاقی پیدا کرنے کی ایک شعوری کاوش نظر آتی ھے خیالات بھی بعض اوقات دقیق اور بوجھل ہوتے ھین اور کتنی ہی بار لطیف ظرافت پر انداز نظر کی تلخی اس طرح چھا جاتی ھے کہ "نفسی انبساط" کی کیفیات دب کر رہ جاتی ھین) —

اور بعض جگہوں پر واقعہ اور کردار کی موہوم غیر ہمواریوں سے بھی مزاح کو تحریک ملی ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان مضامین کی ظرافت اس رنگینی و خوش مذاقی ہی کی مرہون منت ہے جو مضامین کے تار و پود میں ایک برقی لہر کی طرح دوڑتی ہے اور جسے فرحت اللہ بیگ کے ہر مضمون بلکہ قریب قریب ہر جملے میں محسوس کیا جا سکتا ہے -

(فرحت اللہ بیگ کے ان مضامین کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج ہے - وہ بیشتر اوقات گزرے ہوئے واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں شاید اس مقصد کے ساتھ کہ مٹتی ہوئی تہذیب کے یہ نمونے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں - ظاہر ہے کہ یہ مقصد بڑا سنجیدہ ہے ، اور اگر اس میں احتیاط نہ برتی جائے تو ادبی مضامین کا محض تاریخی مضامین ہو کر رہ جانا عین ممکن ہے - ایسے میں فرحت اللہ بیگ ایک فطری شگفتگی اور ظرافت سے ان واقعات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور انہیں اس خوش اسلوبی سے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ نہ صرف تاریخی ثقاہت ہی ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ ہمدردانہ انداز نظر بھی ابھر آتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لئے از بس ضروری ہے ہمدردانہ انداز نظر اور ظریفانہ انداز تحریر کا یہ نمونہ دیکھئے جو ان کے ناقابل فراموش مضمون " نذیر احمد کی کہانی " سے لیا گیا ہے):-

" خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے - ناشتے میں دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے - بیوہ کا بڑا

شوق تھا - ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوہ کا ہونا لازم تھا - پڑھاتے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ کبھی شریک طعام نہ ہو سکا - خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے ان کے لئے مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کے داڑھ میں زیرہ ہو جاتا البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غضب تھا - کہتے بھی جاتے تھے " بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے یہاں کیا مزے کا آم ہے " مگر بندہ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو یہ کیسا ہے - میں نے تو تہیہ کر لیا تھا (یہاں واللہ اب انکار کریں تو کریں لیکن ان کا بھی ارادہ یہی تھا) کہ مولوی صاحب اگر جھوٹے منہ سے بھی شریک ہونے کو کہیں تو سچ مچ شریک ہو جائیں "

فرحت اللہ بیگ کے اس انداز تحریر کے بارے میں محمود نظامی صاحب رقم طراز ہیں :-

" ان کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارہ ایک خاص چاشنی ہے جس کی وجہ سے ہمیں اس کے مطالعہ سے وہ مسرت ہوتی ہے جو اعلیٰ پایہ کی انشا سے ہونی چاہئے - خود زبان کی چاشنی ایسی چیز ہے جس پر بعض اوقات ہلکے مزاح کا رنگ غالب آ جاتا ہے - یہی وجہ ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں اس " بے ارادہ " ظرافت کی آمیزش نظر آنے لگتی ہے جو اس طرز میں خود بخود غیر شعوری طور پر پیدا ہو جاتی ہے[1] "

---

۱ - "ہمارے مزاح نگار" از محمود نظامی - نیرنگ خیال ستمبر ۱۹۳۹

اسی طرح عبدالقادر سروری ان کے انداز نگارش کی تعریف مین لکھتے ھین :—

"مزاح نگاری مین مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دلکش زبان ھے صاف ستھری اور با محاورہ زبان لکھنے پر انھین بڑی قدرت حاصل تھی جس طرح وہ خیال اور اظہار خیال کے سانچون کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہین کرتے اسی طرح وہ زبان کو نہ تو خواہ مخواہ بناتے ھین اور نہ بگاڑتے ھین — یہی سبب ھے کہ ان کی تحریرون مین ایسی مضحک رکیک اور مکروہ صورتین نہین پیدا ہونے پاتین جو بازاری مذاق کی سرحد پر آجائین [1] "

البتہ یہ بات قابل غور ھے کہ اگرچہ فرحت اللہ بیگ اپنے اس شگفتہ انداز نگارش کے باعث مشاھیر افراد اور کردارون کے مطالعہ مین خاصے کامیاب رھے ھین تاھم جہان کہین انہون نے اپنے مخصوص انداز سے ھٹکر ظرافت کو واقعہ نگاری سے پیدا کرنے کی سعی کی ھے جیسے "پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر" "غلام" اور "مردہ بدست زندہ" وغیرہ مین تو کچھ ایسے کامیاب نہین ہوسکے —

---

۱ — "مرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاح" از عبدالقادر سروری "یادگار فرحت" مرتبہ غلام یزدانی ص ۱۱۵

مرزا فرحت اللہ بیگ کی طرح عبدالعزیز فلک پیما بھی بنیادی طور پر اپنے اسٹائل کی ظرافت کے لئے اردو نثر میں ایک امتیازی مقام پر فائز ہیں ۔ لیکن جہاں فرحت اللہ بیگ خود کو محض داستان گوئی تک محدود رکھتے ہیں وہاں فلک پیما کے لب ولہجہ میں ایک فلاسفر کا انداز ملتا ہے ۔ دوسرے جہاں فرحت اللہ بیگ کی ظرافت میں طنز کے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں وہاں فلک پیما کے خاصہ میں طنز ومزاح کا ایک خوشگوار امتزاج موجود ہے اور بعض اوقات ان کی طنز تلخ اندیشی Cynicism کے بہت قریب بھی جا پہنچتی ہے ۔ شاید اسی لئے اور بجا طور پر انہی اردو نثر کا برنارڈ شا Bernard Shaw کہا گیا ہے ۔

برنارڈ شا کی تلخ اندیشی نے جہاں بہت سے ایسے بت توڑے جو صد ہا سال سے انتہائی مضبوط تصور کئے جا چکے تھے وہاں اس نے اپنی ظریفانہ انداز تحریر سے خود کو "صلیب" سے بھی بچا لیا ورنہ دیکھا جائے تو ہر پیغمبر کو (اور پیغمبر بت شکن ہی تو ہوتا ہے) اپنی زندگی میں زود یا بدیر "صلیب" سے قربت کا احساس ضرور ہوتا ہے ـــــ جدید اردو نثر میں اس تلخ اندیشی کی مثال فلک پیما کا انداز تحریر ہے اور اگرچہ برنارڈ شا کے معیار سے انہیں کچھ زیادہ نسبت نہیں تاہم اپنے اسٹائل کی شگفتگی ایک وسیع تر انداز نظر اور بت شکنی کی طرف واضح رجحانات کے باعث وہ اپنے معاصرین سے "یقینا" اتنے ممتاز ہیں کہ ہم جیسے انبوہ میں کھڑے ہوئے لوگ بھی انہیں آسانی سے پہچان لیتے ہیں ۔

فلک پیما کی یہ بت شکنی ظریفانہ انداز کا سہارا لئے کئی طریق سے ابھری ہے — اور فلک پیما زندگی کے عام اور ناقابل شکست اصولوں کو جنہیں ہمارے معاشرے نے صدہا سال سے تسلیم کر لیا ہے اور اب ان میں ذرّہ برابر ردّ و بدل کا متحمل نہیں ہو سکتا ایک نئے زاویے سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں — ان کا یہ عمل بجائے خود بہت بڑی بت شکنی کا درجہ رکھتا ہے کہ پرانی چیز کو نئی روشنی میں دیکھنے سے اس کی کہنگی اور فرسودگی ازخود بے نقاب ہو جاتی ہے — ہمارے ملک میں چونکہ ابھی تک مذہبی رسوم کے سلاسل بڑے مضبوط ہیں لہذا سب سے پہلے فلک پیما نے اسی میدان سے ہو کر ہمارے اذہان کو مرتعش کیا ہے — پھر ان کی نگاہیں آہستگی سے دوسرے عالم گیر عیوب کی طرف اٹھ گئی ہیں ان کی طنز کا تدریجی ارتقا ان کی تحریر کے مندرجہ ذیل نمونوں سے واضح ہو سکتا ہے :—

" اللہ میاں میں حاضر ہوں — کیا کہا کہ اب تک کہاں تھے ؟ اللہ میاں یہ نہ پوچھئے کیا ارشاد ہوا کہ ضرور کہوں ؟ — اللہ میاں کیوں مجھ سے کہلواتے ہو کوئی مولوی غصے میں آگیا تو مصیبت پڑ جائے گی — ہیں ہیں یہ کیا ہوا ! اللہ میاں تم تو خفا ہو گئے میری تو بسم اللہ ہی غلط ہو گئی — کیا کہا کہ مولوی کا لفظ سننا ناگوار ہے ؟ مولویوں سے تنگ آگئے ہو ؟ مگر اللہ میاں انصاف کی بات تو یہ ہے کہ اب تمہاری خاطر یہ لوگ چھوڑے تو نہیں جا سکتے " — اللہ میاں

" اگر خوشامد خدا کو پسند ہے تو شیطان کو تو بہت ہی زیادہ پسند ہوگی — کیوں ہم شیطان کی اس کمزوری کا فائدہ نہ اٹھائیں ؟ جس

مسلمان کو شیطان ملے وہ بجائے تعوذ باللہ کہنے کے خوش اخلاقی سے
پیش آئے اسے موٹر میں سیر کرائے اور اگر موقعہ ملے تو کسی ہندو
کانگرسی یا مہا سبھائی لیڈر سے شیطان کا تعارف کرائے شیطان
کے لئے بھی ایک نئی دلچسپی ہوگی اور کانگرسی کا بھی بھلا
ہوگا " ——— شیطان اور بزرگ

" مذاہب کا دعویٰ ہے کہ ایک طرف کھرا عقیدہ ڈالو اور دوسری طرف
اصلی نجات لے لو — یہ امر محض فروعی ہے کہ مختلف مذاہب میں مختلف
روحانی سکے جاری ہیں اور ہر مذہب مصر ہے کہ اصلی روحانی سکے کی
ٹکسال صرف اس کے قبضے میں ہے اور دیگر مذاہب کے پیشوا بیش و کم
جعلی سکہ چلاتے ہیں — اسی طرح تمام تاریخ شاہد ہے کہ اس دنیا
میں انسانوں پر حکومت کرنے کیلئے ان سے اپنی خدمت کرانے کے لئے
کائنات کی مشین سے یوں کام لیا جا سکتا ہے کہ ایک طرف سے
ظلم جبر دھوکا بحری قزاقی پر دغا عہد و پیمان ڈالو اور دوسری
طرف تجارت سلطنت شاہنشاہی لے لو " ——— ایک سوال

" ایک ہی دفعہ دعا مانگی تھی کہ آئندہ دعا مانگنے کا موقع ہی
نہ رہے دعا یہ تھی کہ جو گناہ کر چکا ہوں وہ معاف کردے اور جو آئندہ
کرونگا وہ سب بھی ایک ہی دفعہ معاف کردے " ——— ہمایوں مئی ۱۹۵۳

فلک پیما کی نگارشات کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ کوئی
فلاسفر ہے جو اپنے افکار و نتائج ہمارے سامنے پیش کرتا چلا جاتا ہے
لیکن اس طور پر کہ اس بات کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا کہ کرخت
حقائق اور فلسفے اور سائنس کے دقیق مسائل کو زیر بحث لایا جا
رہا ہے — وجہ وہی ظریفانہ انداز اور مسائل کی
شگفتگی ہے جس کا اوپر ذکر ہوا — لیکن یہ بات قابل غور

ہے کہ اس ظرافت میں عامیانہ پن کی کوئی گنجائش نہیں اور نہ یہ بلند بانگ قہقہوں ہی کو تحریک دیتی ہے ۔ اس کا نتیجہ تو صرف اس خوشگوار تبسم کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو اوس کے قطرے کی طرح ہمارے لبوں پر لرزتا ہے ۔ لیکن جیسے وہ ساتھ ہی ساتھ حقائق کے پرتو سے فنا کی تعلیم بھی دیتے جاتے ہیں ۔

فلک پیما کی تحریر کی ایک اور بڑی خصوصیت ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے ۔ وہ اللہ میاں سے لے کر مروجہ اردو شاعری اور فلسفہ سے لے کر پھوہڑ بیوی مشینوں کی موت صوفی اور ملحد تک زندگی کے ہر پہلو پر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے گفتگو کر سکتے ہیں لیکن ہر بار وہ ایک ایسے نئے زاویئے سے موضوع زیر بحث پر روشنی ڈالتے ہیں مضمون میں ہر دفعہ ایسے خوشگوار مزاحیہ نکتے بکھیر تے ہیں اور ان کا ہمدردانہ انداز نظر ہر بار اس خوبی سے مضمون کا احاطہ کر لیتا ہے کہ ہم انہیں ظریفانہ اسٹائل کی ایک خاص طرز کا واحد مالک قرار دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔

اسٹائل کی ظرافت کے سلسلے مین فرحت اللہ بیگ اور فلک پیما کے علاوہ جدید اردو نثر مین نیاز فتحپوری کا نام بھی قابل ذکر ہے - نیاز کی تحریر مین شگفتگی اور بغاوت کا ایک حسین امتزاج موجود ہے اور شاید اسی لئے ان کے ھان فرحت اللہ بیگ اور فلک پیما کی ممتاز خصوصیات یکجا نظر آتی ھین - ایسا معلوم ھوتا ہے کہ ان کے سٹائل کی شگفتگی ایک بہت بڑی حد تک ان کے رجائی انداز نظر کی رھین منت ہے - وہ زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی دھن مین ھین اور چاھتے ھین کہ زندگی کی سنجیدگی اور بے ثباتی پر نیرو (NERO) کی طرح قہقہہ لگائین - ظاہر ہے کہ نیاز کی اس بے نیازی نے ان کی تمام تحریر مین بھی تلخی اور زھرناکی کی بجائے ایک ایسی شگفتگی پیدا کردی ہے کہ ناظر کو پہلی ھی نظر مین اس کا ایک شدید احساس ھونے لگتا ہے - یون تو نیاز کے اسٹائل کی یہ شگفتگی اور دبی دبی ظرافت ان کے افسانون اور بعض اوقات ان کے مقالون مین بھی موجود ھوتی ہے تاھم اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ یہ ان کے خطوط ھی مین ظاھر ھوتی ہے - ان خطوط مین بے تکلفی ہے - چھیڑ ھنسی اور مذاق ہے اور ایک ایسی طنز جو کبھی تو بجھتے بجھتے ایک چنگاری کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور کبھی یکلخت ایک شعلۂ جوالہ کی طرح بھڑک کر تلخ اندیشی (Cynicism) کے مدارج تک جا پہنچتی ہے - ایسے موقعون پر نیاز زندگی کے قواعد و ضوابط اور اقدار و تحریکات کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھتے اور دکھاتے ھین کہ ناظر چونک چونک اٹھتا ہے مگر یہ نیاز کے ظریفانہ اسٹائل کی خوبی ہے کہ وہ ناظر کو کسی شدید ردعمل

پر آمادہ نہیں ہونے دیتے اور یون "باغی" کے لیبل سے محفوظ رہتے ہین۔ نیاز فتحپوری کے خطوط سے یہ اقتباسات ان کی اس خاص روش کا ثبوت ہین :-

" ختم رسالت کے بعد فرشتے تو اب اس دنیا مین آنا ہو گئے ہین بند - اسلئے لامحالہ آپ کو انہین گنہگار آدمیون مین سے کسی نہ کسی کو انتخاب کرنا پڑے گا - پھر زیادہ سے زیادہ آپ یہی فکر کر سکتے ہین کہ جس نے کم سے کم معصیت کی ہو وہ آپ کے ہاتھ آ جائے حالانکہ دنیا مین عقل معصیت ہی سے بڑھتی ہے - سو مین آپ کو یقین دلاتا ہون اور مین کیا یقین دلاتا ہون خود ان کی حماقتین آپ کو باور کرا دین گی کہ وہ کافی سے زیادہ معصوم واقع ہوئے ہین"۔ (مکاتیب نیاز)

"صدیقی ـــ خط ملا - مرزا صاحب نے بڑھاپے مین شادی کرلی تو کیا برا کیا - تمہین معلوم نہین کہ انسان دوسرے حیوانات سے صرف اس لئے ممتاز ہے کہ وہ بغیر پیاس کے پانی پی لیتا ہے"۔
"مکاتیب نیاز"

"آپ اور قصد کشمیر ـــ خدا کی شان ہے - لیکن سچ کہتا ہون ایک ایک ساقی کا حساب لونگا - ایک ایک نگاہ کا احتساب کرون گا یہ بھی کوئی تماشہ ہے کہ آپ تو وہان پہنچ کر مزے اڑائین اور مجھے تڑپنے کے لئے یہان تنہا چھوڑ دین - جب مین وہان نہ پہنچ سکون تو آپ کو کیا حق ہے جانے کا - جناب یہ کوئی جنت

تو یہ نہیں کہ جدھر دیکھئے کہنہ مشق نیازی اپنی خشک و عبوس روحیں لئے ہوئے حروف سے کلمۂ شہادت پڑھوا رہے ہیں یہ کشمیر ہے - نائے سرور والا کشمیر - چنگ و رباب والا کشمیر - جہاں گناہ کو گناہ سمجھ کر کیا جاتا ہے "-

" مکاتیب نیاز "

سطور بالا میں ہم نے جدید اردو نثر میں خالص مزاح کا جائزہ لیا اور اس ضمن میں عبدالعزیز فلک پیما اور نیاز فتحپوری کی تحریروں کے تجزیاتی مطالعے کی بھی کوشش کی - لیکن فلک پیما اور نیاز نہ تو خالص مزاح نگاروں کے زمرے میں شامل ہیں اور نہ انہیں خالص طنز نگار کہا جا سکتا ہے ــــــــ ان کی حیثیت اس سنگم کی سی ہے جہاں طنز و مزاح ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو گئے ہیں -

طنز و مزاح کے بنیادی فرق کو ہم پہلے بھی واضح کر آئے ہیں اور اب ہم پھر کہیں گے کہ طنز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مزاح کے برعکس اس میں نشتریت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے - "طنز نگار کی حیثیت ایک جج کی سی ہے لیکن جج کی فطری طمانیت کی بجائے اس میں محتسب کی سی تیزی اور سختی موجود ہوتی ہے[1]"- چنانچہ نشانۂ تمسخر کی طرف طنز نگار کے رد عمل میں ایک استہزائی کیفیت موجود ہوتی ہے اور وہ درحقیقت جس چیز یا عیب کا مذاق اڑاتا ہے - اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے - اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ

SULLY:- An Essay on Laughter P. 380. 1

مبالغہ موازنہ واقعہ کردار لفظی الٹ پھیر ــــــ غرضیکہ طنز و مزاح کے تمام حربے استعمال کرتا ہے - مگر طنز نگار کی کامیابی کے لئے یہ از بس ضروری ہے کہ اس کی طنز میں ظرافت کے عناصر موجود ہوں - دوسرے اس کا انداز پیشکش فنکارانہ ہو - تیسرے وہ کسی خاص فرد کے عیوب کو نشانۂ تمسخر بناتے وقت دراصل افراد اور سماج کے مستقل اور عالم گیر عیوب کو ہدف بنائے[1] - طنز نگار کے برعکس مزاح نگار کے ردعمل میں ہمدردانہ عناصر کی فراوانی ہوتی ہے اور وہ اپنے نشانۂ تمسخر کے خلاف نہ صرف نفرت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس دنیا کو پسند بھی کرتا ہے جس نے اس کے نشانۂ تمسخر کو جنم دیا ہے -

جہاں تک ناظر کا تعلق ہے اگر طنز نگار کا وار ٹھیک نشانہ پر بیٹھے تو وہ ناظر کے ردعمل میں بھی وہی استہزائیہ کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو اس کے اپنے لہجہ میں تھی اور نتیجۃً ناظر کی ہنسی میں بھی نفرت کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں - دوسری طرف اگر مزاح نگار کامیاب ہو جائے تو اس کا ناظر ہر قسم کے جذبات سے بلند ہوکر نشانۂ تمسخر کے ساتھ ایک "ذہنی کھیل" میں شریک ہو جاتا اور اس سے محظوظ ہونے لگتا ہے -

---

۱ـــ "طنز نگار کا مقصد اگرچہ گناہ کی عالم گیر صورت کو نشانۂ تمسخر بنانا ہوتا ہے تاہم فنکارانہ انداز کا تقاضا ہے کہ وہ یہ مقصد گنہگار کو اپنا ہدف بنا کر حاصل کرے" -

RUSSEL:- Satire in the Victorian Novel P. 37.

پس جہان مزاح کا کام زندگی کی ناھمواریون سے محظوظ ہونا ھے وھان طنز کا کام ناھمواریون کو ایک خندہ استہزا مین اڑانا ھے - ظاھر ھے کہ طنز نگار کے لئے شدید احتیاط کی ضرورت ھے کہ یہان خفیف سی بے احتیاطی بھی اسے ناکام کردینے کے لئے کافی ہو سکتی ھے -

اردو نثر کے جدید ترین دور کو ہم "طنزیہ دور" کا نام دے چکے ھین اور یہ اس لئے کہ جہان اس دور مین خالص طنز نگار پیدا ہوئے وھان قریب قریب ساری نئی اردو فکشن مین طنزیہ لہجہ سرائیت کر گیا ھے طنز کے اس فروغ کی ایک بڑی وجہ تو وہ خلیج ھے جو نئے تعلیم یافتہ طبقہ اور "اگلے وقتون کے لوگون" کے مابین پیدا ہوگئی ھے اور دوسری وہ انتشار افراتفری اور ایک عجیب سی بیقراری جو نہ صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی معاملات مین بھی نمودار ہوچکی ھے - غور کیجئے تو آج ھمارا سماج ایک کٹھالی Melting Pot مین ھے اور ہم وثوق کے ساتھ نہین کہہ سکتے کہ آگے چل کر بعض نادیدہ قوتون اور تحریکون کے تصادم سے یہ کیا صورت اختیار کرے گا - طنز نگار ایک ذی ہوش اور حساس انسان کی حیثیت سے سماج کی موجودہ سیمابی کیفیت کو دیکھتا ھے اور ان تمام عیوب کے استیصال کی پوری کوشش کرتا ھے جو نئے حالات کی پیداوار ھین - چنانچہ اسی لئے ھماری موجودہ فکشن کی سب سے قیمتی خصوصیت اس کا طنزیہ لہجہ ھے - مگر یہان بھی صرف وھی فنکار کامیاب ہو سکے ھین جنہون نے طنز کو ظرافت مین لپیٹ کر پیش کیا - مثال کے طور پر مسعود شاھد - اعجاز بٹالوی - آغا بابر - غلام عباس - بلونت سنگھ - شمس آغا - قدرت اللہ شہاب -

انتظار حسین
عصمت چغتائی انور سعادت حسن منٹو اشفاق احمد اور دوسرے بے شمار ایسے افسانہ نگار ہین جن کی طنز ظرافت آمیز لہجہ کی بدولت ہی کامیاب ہوئی - لیکن جہان کہین کسی فنکار نے اپنی طنز مین ظرافت کی بجائے سنجیدگی کے عناصر داخل کرنے کی کوشش کی یا فنکارانہ انداز کو ملحوظ نہین رکھا وہین اس کی طنز مین بے ساختگی معدوم اور مقصد نمایان ہوگیا - ابراہیم جلیس ایسے فنکارون مین سے ایک ہین -

طنز کی اسی خاص رو سے قطع نظر جو ساری اردو فکشن مین سرائیت کر چکی ہے اردو نثر کے جدید ترین دور مین تین خالص طنز نگار پیدا ہوئے ہین -- رشید احمد صدیقی - کنھیا لال کپور اور کرشن چندر ان مین سے ہر ایک کی طنز کا مزاج دوسرے سے مختلف ہے اور اس بات کا مقتضی کہ اس کا تفصیلی جائزہ لیا جائے -

لیکن ان تین خالص طنز نگارون کے علاوہ بھی اس دور مین بعض ایسے فنکار ہین جو اگرچہ خالص طنز نگار ہونے کی حیثیت سے نہین ابھرے تاہم جن کے بعض مضامین ان کی طنزیہ صلاحیتون کے بڑی حد تک غماز ہین - ان فنکارون مین آغا بابر مولانا صلاح الدین احمد - امجد حسین سعادت حسن منٹو آوارہ حیدرآبادی اور ابن انشا کے نام بالخصوص قابل ذکر ہین -

آغا بابر اور مولانا صلاح الدین احمد کے مضامین مین طنز و مزاح کا نہایت خوشگوار امتزاج ملتا ہے - آغا بابر کے مضامین

"پان"[1] اور "حلقۂ ارباب ذوق"[2] اس ضمن میں خاص طور پر "قابل توجہ ہیں - اسی طرح مولانا صلاح الدین احمد کے مضامین "یون عمر گزرتی ہے"[3] "آج کی اردو کتاب"[4] اور "تیموم نظر - ایک مطالعہ"[5] ہمارے طنزیہ مزاحیہ ادب میں قیمتی اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں - ان مضامین کی سب سے بڑی خوبی وہ اعتدال ہے جو نہ صرف طنز کے وار میں "اوچھاپن" پیدا نہیں ہونے دیتا بلکہ جو خود فنکار کے سنبھلے ہوئے کردار پر بھی روشنی ڈالتا ہے -

ابھرتے ہوئے طنز نگاروں میں امجد حسین کا نام پیش پیش ہے ان کا مضمون "ادب کے باوا لوگ"[6] بعض احساس کمتری میں مبتلا کم معروف لکھنے والوں کے اوچھا پن پر بڑی اچھی طنز ہے - ابن انشا کا مضمون "مساعدہ چھانگا مانگا"[7] اس لحاظ سے خاص طور پر اہم ہے کہ یہاں طنز کا روئے سخن عالم گیر غیر ہمواریوں کی طرف ہے اور اگرچہ مضمون کا مطالعہ کرتے وقت ایک ہلکی سی "جانبداری" کا احساس ضرور ہوتا ہے - تا ہم اس سے مضمون کی قیمت میں کوئی خاص کمی رونما نہیں ہوتی - اسی طرح سعادت حسن منٹو نے بھی بعض تلخ ترش مضامین لکھے ہیں جن میں "چچا سام کے نام"[8] ان کے خطوط اور "دیکھ کبیرا رویا"[9] زیادہ مشہور ہیں - بکھرے ہوئے مضامین میں قاضی محمد شکیل کا معرکۃ الارا طنزیہ مضمون "ہماری شاعری میں محبت کا بازار"[10] خاص طور پر قابل ذکر

---

[1] - ادبی دنیا جون ۱۹۳۴ء [2] - ادبی دنیا جولائی ۱۹۳۵ء [3] - ادبی دنیا ستمبر ۱۹۲۲
[4] - ادبی دنیا دسمبر ۱۹۲۵ [5] - ادبی دنیا نومبر ۱۹۲۹ -
[6] - ادب لطیف سالنامہ ۱۹۵۲ [7] - سویرا (۵،٦) [8] - سویرا (۱۰،۱۱)
[9] - سویرا (۵،٦) - [10] - اردو جنوری ۱۹۲٦ء -

هے -

طنز دراصل ذہنی اور جذباتی عناصر کا امتزاج پیش کرتی ہے اور اسی لئے کسی طنز نگار کی نگارشات کا جائیزہ لیتے وقت پہلی بات تو یہ دیکھنا پڑتی ہے کہ اس کی نظر مین کس قدر وسعت ہے - یعنی آیا اس نے عالم گیر اقدار کو ملحوظ رکھا ہے یا محض ایک محدود ماحول کی عکاسی مین مصروف رہا ہے - دوسرے یہ کہ اسکے ذوق مزاح کا کیا عالم ہے یہ بات اگرچہ خالصتاً اسکے مزاج سے تعلق رکھتی ہے تاہم اسکی نگارشات پر اسکے اثرات بڑے واضح ہوتے ہین - چنانچہ اگر تو اس کا ذہین زرخیز ہے تو ایک خاص قسم کی طنز جنم لے گی اور اگر وہ صرف لفظی قلابازیون پر جان دیتا ہے یعنی زیادہ تر بذلہ سنجی (Wit) کا گرویدہ ہے تو اسکی نگارشات مین قطعاً مختلف قسم کی طنز نظر آئے گی - کسی بھی طنز نگار کی تخلیقات کا جائیزہ لیتے وقت ان نکات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے -

جدید اردو نثر کے ممتاز طنز نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی ہین - ان کی نگارش کی امتیازی خصوصیت اس کی تحلیل (Analysis) ہے - اس تحلیل کے لئے وہ لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل —— دونون سے کام لیتے ہین - وہ کسی ایک نکتہ کے متعلق دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہین اور اپنے ذہن رسا اور فلسفیانہ عمل سے ایسے ایسے نکات پیدا کرتے ہین جنہین ہم ایک لحظہ کے لئے تسلیم کرتے - دوسرے لمحے کے لئے غلط قرار دیتے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور

ہو جاتے ہیں اور اپنی اس بے بس کدائی پر اور فنکار کے اس عمل کی وجہ سے کہ وہ ہمارے تفکر کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتا رہا ہے ۔ ہم بے اختیار ہنسنا شروع کر دیتے ہیں ۔ طنز میں یہ فلسفیانی کھیل ہی دراصل رشید احمد صدیقی کا سب سے مضبوط اور سب سے کم زور حربہ ہے ——— مضبوط اس لئے کہ اس کی مدد سے وہ اپنے مضامین میں ایک خاص طنزیہ کیفیت کو جنم دے دیتے ہیں اور کم زور اس لئے کہ اس کے باعث ان کی طنزیہ صرف فلسفیانی اور علمی رنگ اختیار کر لیتی ہے بلکہ اس پر بذلہ سنجی کے عناصر کا تسلط بھی قائم ہو جاتا ہے ۔

دراصل طنز کے لئے یہ ایک خطرناک بات ہوتی ہے کہ یہ نئی نویلی دلہن کی طرح بھاری اور طلائی گھونگٹ کے پیچھے مسکراتی رہے اور کسی شعر کی انتہائی نازک اور مبہم تشبیہ کی طرح ایک جھلک دکھا کر چھپ جائے ۔ طنز کا کام تو یہ ہے کہ وہ ظرافت کا ہلکا پھلکا لباس پہنے بیباکانہ نمودار ہو اور ایک نمایاں زہر خندے دیکھنے والوں کا " خیرمقدم " کرے ۔ رشید احمد صدیقی کی طنز کو استعاروں علامتوں اور مبہم اشاروں نے اتنے لقاب پہنا دئیے ہیں کہ صرف وہی لوگ جنہیں اس ماحول کی " معطر تنہائی " تک رسائی حاصل ہے اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں ۔ پھر ان کے ذاتی مراسم سے پیدا ہونے والے تیز نوکیلے نکات " تو یقینا " ان کی طنز کے دائرے کو اور بھی محدود کر دیتے ہیں ——— حاجی بلغ العلی نواب مسعود یار جنگ مرشد اور مولانا سہیل کا جب ذکر آتا ہے تو رشید احمد صدیقی ان کی شخصیتوں کے صرف وہی مضحک پہلو

دکھاتے ہین جو ان کے ذاتی ردعمل کے رہین منت ہین — پس یہ کردار ایک مثالی نمونہ (TYPE) نہ ہو سکنے کے باعث ایک عام ناظر کی دلچسپی کو تحریک دینے مین پوری طرح کامیاب نہین ہوتے —

رشید صدیقی کی طنز کا دائرہ ایک اور وجہ سے بھی محدود ہے — وہ وجہ ہے ان کے مضامین مین ہنگامی واقعات کی طرف اشارون کی فراوانی — ظاہر ہے کہ وقت گزر جانے پر یہ اشارے رفتہ رفتہ اپنی جاذبیت کھونے لگتے ہین اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب ناظر کے لئے وہ ماحول ہی اجنبی ہو جاتا ہے جس نے ان اشارون کو جنم دیا تھا — کہنے کا مطلب یہ نہین کہ ہنگامی واقعات پر طنز زندہ نہین رہتی — اس کی تاریخی حیثیت تو بہرحال قائم رہتی ہے تاہم یہ اسی طنز کے پایہ کو نہین پہنچتی جو مستقل اور عالمگیر انسانی ناہمواریون کو بے نقاب کرتی اور یون زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہو جاتی ہے —

اپنے زمانے کا قریبی مشاہدہ اور شخصیتون کردارون اور ہنگامی واقعات پر زیادہ توجہ صرف کرنے کا ایک نتیجہ یہ نکلا ہے کہ رشید احمد صدیقی نے اپنی طنز کے لئے وٹ Wit کو بڑی حد تک استعمال کیا ہے — بیشک ان کے ہان خیال اور کردار سے بھی طنز پیدا ہوتی ہے اور ان کے مزاح کو مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود سے بھی تقویت ملی ہے تاہم انہون نے ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف برق رفتار پیشقدمی کے باعث اور مشابہت اور تضاد کو ایک محاورہ کے استعمال تک محدود

کرکے اپنی طنز کو عالم گیر ہوجانے کی پوری اجازت نہین دی - ان کے اس قسم کے فقرے کہ " کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے ـــــ "ٹر" اور " چارپائی اور مذہب ہندوستانیون کا اوڑھنا بچھونا ہے ـــــ چارپائی " - محض محاورہ کی مدد سے دو مختلف النوع اشیا کو یکجا کرنے کی ایک کوشش ہے اور اسی لئے وٹ کے تحت آ کر اس کی اہمیت قدرے کم ہوجاتی ہے -

البتہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات مین بڑا تنوع ہے - وہ چارپائی وکیل ریل کا سفر اور گواہ سے لیکر ارہر کا کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک ہر قسم کے موضوع پر بے تکان لکھتے چلے جاتے ہین - لیکن شاید موضوعات و واقعات کی اسی فراوانی کے باعث ان کی طنز مین وہ سیمابیت اور تیزی بھی پیدا ہوئی ہے جس نے [illegible] انہین نقصان پہنچایا ہے - بقول شکیل الرحمن شکیل " رشید احمد صدیقی کی ظرافت سبھون کے لئے نہین ہے - ان کے ہان ایک تصویر ہٹتی نہین کہ دوسری تصویر سامنے آ جاتی ہے - ایسی تیزی اور سیمابیت طنز اور ظرافت دونون کے لئے مضر ہے - ان کے یہان بات مین بات پیدا نہین ہوتی بلکہ ایک واقعہ تیزی سے دوسرے واقعہ پر چھاتا چلا جاتا ہے[1] " -

رشید احمد صدیقی کی طنز کی ایک نمایان خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیک وقت خود کو اور ناظر کو نشانۂ تمسخر بناتے چلے جاتے ہین -

---

[1] " نگار " ستمبر ۱۹۵۱ء

چنانچہ ان کی نگارش مین خطابت کا رنگ بڑا واضح ھے ۔ شاید اس کی وجہ یہ ھے کہ انہون نے اپنے بیشتر مضامین ریڈیو والون کی فرمائش پر لکھے اور چونکہ اس قسم کے مضامین ایک بہت بڑے طبقے سے گفتگو کے مترادف تھے لہذا ان مین از خود خطابت کا رنگ پیدا ھوتا چلا گیا ۔

پروفیسر مذکور کی طنز کے قیمتی عناصر کو بڑھانے مین ان کی تحلیل اور طنزیہ منطق کے علاوہ ان کے بے نظیر اسلوب نے بھی پورا پورا حصہ لیا ھے اور ان کی مزاحیہ صلاحیتون کو اچھی طرح ابھارا ھے ۔ اس ضمن مین ان کی تحریر کے یہ نمونے قابل غور ھین کہ یہان ان کی تحلیل اور طنزیہ منطق کے علاوہ انکا مخصوص اسلوب نگارش بھی اپنے پورے عروج پر ھے ۔

" دراصل مین دیہاتی ھون ۔ تعظیما" شہری کہلاتا ھون اور اخلاقا" تعلیم یافتہ ۔ اب یہ کام آپ کا ھے کہ مجھے تعلیم یافتہ دیہاتی سمجھین یا دیہاتی تعلیم یافتہ مجھے خود نہین معلوم کہ مین دیہاتی پہلے ھون اور تعلیم یافتہ بعد مین یا تعلیم یافتہ پہلے اور دیہاتی بعد مین ۔
کسی زمانے مین اس قسم کے ھیر پھیر مین بڑا فرق پڑجاتا تھا بلوے ھوجایا کرتے تھے یا اخبارون مین لوگ گالی گلوچ پر اتر آیا کرتے تھے ۔ لیکن جب سے بلوے اور گالی گلوچ کے اور اسباب دریافت کرلئے گئے ھین ۔ پہلے اور بعد کا سوال باسی ھوگیا ھے " ۔

——— دیہاتی ڈاکٹر

"یہ ناممکن ہے کہ آپ ریل میں کوئی چیز پڑھ رہے ہوں یا آپ کے پاس کوئی ایسی چیز ہو جس کے پڑھے جانے کا امکان ہو اور اسے کوئی دوسرا مانگ نہ بیٹھے - فرض کیجیئے کہ آپ نے اپنے جوتے کسی چھپے ہوئے کاغذ میں لپیٹ لئے ہوں اور جب فرض کرنا ہی ٹھہرا تو تھوڑی دیر کے لئے اتنا اور فرض کر لیجیئے کہ آپ ضرورتاً" (جس میں آپ کی گندی عادتوں کا تقاضا بھی شامل ہے) اسی کاغذ پر دھی بڑے رکھ کر چاٹ رہے ہوں - فارغ ہونے کے بعد اگر اسی کاغذ کو آپ پڑھنا شروع کر دیں تو کوئی نہ کوئی ضرور ایسا مل جائیے گا جو اس کاغذ کو غلط انگریزی بھول کر آپ سے مانگ لے گا اور آپ اسے صحیح اردو میں گالی بھی دے دیں تب بھی وہ اپنی حرکت سے باز نہ آئیے گا "-

——— مانگے کی کتابیں پڑھنا

رشید احمد صدیقی کے مضامین سے یہ اقتباسات اس بات کے شاہد ہیں کہ پروفیسر موصوف میں نہ صرف طنز و مزاح کی بڑی صلاحتیں موجود ہیں بلکہ وہ شاید ہمارے ادب کے واحد طنزنگار ہیں جن کی تحریروں میں از اول تا آخر ایک سنبھلی ہوئی کیفیت موجود رہتی ہے - چنانچہ ان کے مضامین کے مطالعہ سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ ادبی لحاظ سے ان مضامین کا پایہ نہایت بلند ہے پھر جہاں کہیں انہوں نے محدود ماحول کی عکاسی اور لفظی الٹ پھیر سے دامن چھڑوا کر ایک وسیع تر پس منظر پر اپنے فن کے نقوش کو ابھارا ہے جیسے "ارہر کا کھیت" اور "چارپائی" وغیرہ میں انہیں ایک ایسی کامیابی حاصل ہوئی ہے جس پر اردو طنز و مزاح کا ہر طالب علم بجا طور پر فخر کر سکتا ہے -

اردو نثر کے دوسرے اعلیٰ طنز نگاروں میں کنھیا لال کپور ہیں جنکی طنز کا دائرہ خاص طور پر وسیع ہے اوریہ زندگی اور سماج کی بہت سی ناہمواریوں پر محیط ہے - ان کی طنز کا روئے سخن بالخصوص ایسے عالم گیر عیوب کی طرف ہے جو زمان و مکان کی حدود کو توڑ چکے ہیں - ان کے مضامین "فلسفۂ قناعت" "کامریڈ شیخ چلی" اور "انکم ٹیکس والے" تو ایسے ہیں کہ اپنی صداقت کے باعث دوسری زبانوں میں ترجمہ ہونے کی صورت میں بھی اجنبی معلوم نہ ہوں - دوسرے مضامین بھی جو برِ عظیم ہند و پاکستان کی تمدنی اور مجلسی فضا کی سچی ترجمانی کرتے ہیں - اپنی طنز کے وسیع اطلاق کے باعث بے حد خیال انگیز ہیں -

دیکھا جائے تو کپور کی طنز ایک سرجن کے عمل جراحی کی طرح ہے - وہ ادب اور زندگی کی ناہمواریوں یا غیر ضروری جذباتیت کے مظاہر کو دیکھتے ہیں اور اپنے نشتر سے ان ناسوروں کو آہستگی سے چھیڑ دیتے ہیں - چنانچہ فاسد مادہ بہہ جاتا ہے اور زخم مندمل ہونا شروع ہو جاتا ہے - ان کے عمل جراحی میں ایک فطری نفاست اور تیزی ہے - اور وہ عموماً مریض کو اسی درجہ مبہوت کرنے کے بعد اپنے عمل جراحی کا آغاز کرتے ہیں کہ مریض کو نشتر کی جراحت تک محسوس نہیں ہوتی - ہاں کبھی کبھی وہ مریض کو ظرافت کا کلوروفارم سنگھائے بغیر ہی عمل جراحی شروع کر دیتے ہیں اور مریض شدت درد سے چیخ اٹھتا ہے - ایک اعلیٰ درجے کے فنکار کے لئے یہ کوئی قابل فخر بات نہیں -

کپور کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اگرچہ ان کی نظر زندگی کی تمام غیر ہمواریوں پر پڑتی ہے اور وہ ہر قسم کی بے اعتدالی کو طشت از بام کرنے کے لئے مستعد رہتے ہیں تاہم علم و ادب کی طرف چونکہ ان کا رحجان فطری ہے لہذا بیشتر موقعوں پر انہوں نے ادبی موضوعات ہی کو اپنی طنز کے لئے منتخب کیا ہے ـــــــ اس ضمن میں ان کے مضامین ـــــــ "چھٹی شاعری" ـ "غالب جدید شعرا کی مجلس میں" اور "اہل زباںؑ" کا نام لیا جا سکتا ہے ـ

کپور کے ہاں ہمیں ایک نکھرا ہوا ذوق مزاح بھی ملتا ہے انہوں نے لفظی بازیگری سے اپنی طنز کو پروان چڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ زیادہ تر خیال یا کردار سے اسے ابھارا ہے ـ ان کا طریق کار بالعموم یہ ہے کہ وہ اپنی نگاہ خورد بین سے افراد اور سماج کی موہوم ترین غیر ہمواریوں کو دیکھ لیتے ہیں اور پھر انہیں اتنا بڑا (Magnanify) کرکے پیش کرتے ہیں کہ ہماری نظریں ان سے فی الفور آشنا ہو جاتی ہیں ـ غور کیجئے تو ہر سنبھلا ہوا طنز نگار یہی طریق کار اختیار کرتا ہے ـ کپور کا یہ انداز ان کے مضمون کامریڈ شیخ چلی کے اس حصے سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے ـ

"دیکھو دنیا میں ہر چیز یا بورژوا ہے یا پرولتاری"

"مگر ان دونوں میں فرق کیا ہے"

"فرق! فرق یہ ہے کہ جو چیز بورژوا نہیں وہ پرولتاری ہے اور جو پرولتاری نہیں بورژوا ہے"

" واہ کیا تشریح فرمائی آپ نے "

" بھائی یہ تو سیدھی سی بات ہے ۔ دنیا کی ہر نفیس ۔ ملائم ۔ شفاف چیز بورژوا ہے اور ہر غلیظ ۔ سخت اور بدصورت چیز پرولتاری "

" مثلاً "

" مثلاً یہ کہ پھول بورژوا ہے کانٹا پرولتاری ۔ کھانڈ بورژوا ہے گڑ پرولتاری ریشم بورژوا ہے گاڑھا پرولتاری "

" اچھا تو قہوہ کے متعلق کیا خیال ہے " میں نے میز پر رکھے ہوئے قہوہ کے پیالے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا ۔

" قہوہ خالصتاً پرولتاری ہے ۔ دیکھئے اس طرح کہ شراب بورژوا ہے اور چائے پرولتاری ۔ چائے سے زیادہ قہوہ پرولتاری ہے کیونکہ سستا ہے "

" اور قہوہ سے زیادہ پرولتاری میونسپل نل کا پانی کیونکہ بالکل مفت ملتا ہے "

" واللہ تم خوب سوجھے " شیخ چلی نے میری پیٹھ ٹھونکتے ہوئے کہا ــــــــــ

" کامریڈ شیخ چلی "

کنھیا لال کپور کے شروع کے مضامین میں بیساختگی اور [illegible] روانی بدرجہ اتم موجود ہے اور وہ بڑے خلوص سے اپنے تاثرات ہم تک پہنچاتے چلے جاتے ہیں ۔ لیکن اسلوب بیان میں کہیں کہیں ناپختگی کی جھلک

بھی نظر آجاتی ھے - بعد کے مضامین مین اور خاص طور پر ان مضامین مین جو انھون نے پچھلے چند سالون مین لکھے - ان کی زبان خاص منجھی ھوئی نظر آتی ھے - مگر اب خیالات مین وہ ندرت اور بیساختگی موجود نہین جو کبھی ان کی نگارش کا امتیازی نشان تھی -

جدید اردو نثر کے تیسرے اہم طنز نگار کرشن چندر ھین - کرشن چندر بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ھین لیکن ان کی تحریر مین چاھے وہ افسانہ لکھ رھے ھون یا مضمون ایک ایسی ظریفانہ کیفیت موجود ھوتی ھے اور ان کی طنز اس ظریفانہ کیفیت کے عقب مین اس خاموشی کے ساتھ بڑھی چلی آتی ھے کہ ھمین پتہ بھی نہین چلتا کہ کب اس نے ھمارا احاطہ کر لیا - بقول مولانا صلاح الدین احمد ––––––– "کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ھے کہ وہ جھٹکے نہین لگاتا بلکہ چٹکیان لے لے کر مار ڈالتا ھے - پڑھنے والے پر چھا جانے کی کبھی کوشش نہین کرتا اور نہ اس کا مزاج بگاڑتا ھے - وہ اسے اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ھے - مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تل جاتے ھین - لیکن جب اسے ختم کرتے ھین تو خود کو اس کے ھم رکاب پاتے ھین –––––––––– یہ ادبی کیف اردو کے بہت کم طنز نگارون کو میسر ھے اور اس کی وجہ غالباً یہ ھے کہ وہ اپنی افتادِ طبع اور رجحان ادبی کے لحاظ سے محض طنز نگار ھین - اس کے سوا کچھ نہین - لیکن کرشن چندر کی ادبی تربیت ایک رومانی ماحول مین ھوئی اور اس نے زندگی پر ھنسنے سے پہلے زندگی کے ساتھ ھنسنے کی کوشش کی ھے"[1]

[1] ادبی دنیا جولائی ۱۹۴۲

------ زندگی کے ساتھ ھنسنے کی یہ کوشش اس بات پر دال ھے کہ یہ فنکار بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ھے اور اس ماحول کو در اصل پسند بھی کرتا ھے جس نے اس کے لئے سامان تفریح بہم پہنچایا ھے — تا ھم چونکہ اس فنکار کے محبوب ماحول اور محبوب کرداروں کو بعض قابل نفرت غیرھمواریوں نے گھیر لیا ھے اور وہ خود اتنا احساس ھے کہ اس وضع کی موھوم ترین غیرھمواری کو بھی برداشت نہیں کر سکتا لہذا اس نے باتوں باتوں میں اور ھنستے ھنستے طنز کے تیز نشتر استعمال کئے ھیں — مثال کے طور پر ------

" پنڈت جی دن میں دو بار آٹھ آنہ تول افیم کی چسکی لگاتے ھیں — افیون کی اتنی مقدار غالبا" ھندوستان کے آٹھ دس بیکار نوجوان گریجوایٹوں کو ابدی سکون عطا کر سکتی ھے " ------ گومان

" آپ بی — اے میں پڑھتے ھیں نا (آج سے دو سال پہلے اسی سینما کے دروازے پر ملے تھے اور بالکل یہی گفتگو ھوئی تھی) بڑی مشکل سے ضبط کرکے جواب دیتا ھوں — نہیں جی میں نے تو بی — اے — دو سال ھوئے پاس کرلیا تھا آج کل مٹو پارک میں گنڈیریاں بیچتا ھوں " ----------

------ جان پہچان

نتیجتہ" کرشن چندر کی طنز ان کی ظرافت میں لپٹی ھوئی ھے — اور جب ابھرتی ھے تو اس خاموشی کے ساتھ کہ ناظر جسے اسکا سان گمان بھی

نہیں تھا کہ طنز اس غیر متوقع انداز سے ابھرے گی - بس شعیان بھینچ کر رہ جاتا ہے - طنز کی یہ غیر متوقع آمد کرشن چندر کی نگارش کا مابہ الامتیاز ہے یہ طنز خاص طور پر ان کے افسانوں میں اپنی پوری جاذبیت کے ساتھ منظر عام پر آگئی ہے - وجہ اس کی غالباً یہ ہے کہ افسانوں کی جذباتی فضا ناظر کو ایک جذباتی ہیجان میں مبتلا کر دیتی ہے - ایسے میں فنکار اسے اس معصومیت کے ساتھ تصویر کا دوسرا رخ دکھاتا ہے کہ ناظر کی قوت جذبات Emotional Energy میں ایک بچت (Economy) پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے جذبات کا بہاؤ ہنسی کی صورت اختیار کر لیتا ہے - اس کی مثال دیکھئے -

"سکھ دکاندار کی زرد رو بیوی الگنی پر دھلے ہوئے فراک لٹکانے کو نکلی - ایک بچہ اس کی دھوتی کا گوشہ پکڑے روئے جاتا تھا - ایک بچہ گود میں اٹھائے تھی جو اپنے ننھے ہاتھوں میں کھانڈ کے بتاشے پکڑے ہوئے تھا - ایک بچہ اس کے پیٹ میں تھا" ــــــــــــــــــــ بے رنگ و بو

یہاں سکھ دکاندار کی غربت اور بے بسی کے لئے ناظر کی شدید ہمدردی کو تحریک ملتی ہے اور یہ ہمدردی لمحہ بہ لمحہ جمع ہوتی جاتی ہے تا آنکہ فنکار آخری فقرے کی مدد سے اس ہمدردی میں ایک نمایاں

"بچت" پیدا کردیتا هے اور ناظر کا جذباتی هیجان هنسی کی صورت مین بهه نکلتا هے -

ایک اور مثال :-

"هندوستانی سماج مین سنیاسی اور فقیر لوگ خاص عزت کے مالك هین - خدا کے یه لاکھون بندے کھاتے پیتے لوگون سے بھیك مانگ کر ان کی ضمیر کو تسکین پهنچاتے هین - عمل اور جوتش سے ان کے مستقبل کو روشن اور دلکش بناتے هین - کایا کلپ کرتے هین - مکتی دلاتے هین اور اولاد سے محروم بیویون کو بچے عطا کرتے هین" ——— زندگی کے موڑ پر

یهان بھی آخری طنزیه فقرے نے اس تمام "عقیدت" کا پرده یکلخت فاش کردیا هے جو ناظر کے سینے مین لمحه به لمحه اکٹھی هو رهی تھی -

مندرجهٔ بالا مثالین کرشن چندر کی طنز کے عام مزاج پر بھی روشنی ڈالتی هین - چنانچه همین محسوس هوتا هے که اس فنکار نے زندگی اور سماج کے وسیع تر پس منظر کو ملحوظ رکھتے هوئے اپنے طنزیه صلاحیتون کو بروئے کار لانے کی سعی کی هے - وه فطرتاً حساس هے - اس کی نظر تیز هے اور اسے ماحول کا گهرا شعور هے - اور نتیجتاً اس کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر هوتا چلا گیا هے تا آنکه وه عالم گیر نیر همواریون تك جا پهنچا هے -

کرشن چندر کی اس طنز سے قطع نظر جو ظریفانہ لباس پہنے ان کے افسانوی ادب مین بکھری ہوئی ہے انہون نے بعض خالص طنزیہ مضامین بھی لکھے ہین - یہ مضامین "ہوائی قلعے" کے نام سے کتابی صورت مین بھی چھپ چکے ہین - کرشن چندر کے اس مجموعہ کے بعض مضامین خاص طور پر فسلیات سوراج سے پچاس سال بعد مانگے کی کتابین اور ہوائی قلعے اپنے طنز و مزاح کے امتزاج کے طفیل ھمارے بہترین طنزیہ ادب مین شامل کئے جانے کے قابل ہین - البتہ بعض مضامین جیسے میری سلور جوبلی عشق اور ایک کار اور مین نے جاپان مین کیا دیکھا نسبتا" کم زور تخلیقات ہین اور یہان نہ صرف یہ کہ طنز مین شدت موجود نہین بلکہ وہ سنبھلا ہوا ظریفانہ انداز بھی نظر نہین آتا جو کرشن چندر کی نگارش کا امتیازی نشان ہے - لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا - کرشن چندر کی طنز دراصل ان کے افسانون مین ابھری ہے اور اس نے منظر عام پر آنے مین ایک ایسی خاص نہج اختیار کی ہے جو قطعا" کرشن چندر سے مخصوص ہے -

کرشن چندر کی شروع کی تخلیقات مین ان کی طنز بڑی زوردار اور بیساختہ ہے البتہ ان کے بعد کے افسانون مین اور خاص طور پر ان افسانون مین جو انہون نے پچھلے چند سالون مین لکھے ظریفانہ انداز بتدریج کم ہوتا چلا گیا ہے - اور سنجیدگی نے طنز کی نشریت کو زیادہ ابھار دیا ہے - اس انقلابی تبدیلی کی وجہ غالبا" یہ ہے کہ پہلے کرشن چندر ایک فنکار کی حیثیت سے زندگی کی ناھمواریون کو اپنی فطری خوش مزاجی کی عینک سے دیکھتے اور دکھاتے تھے لیکن اب کچھ عرصہ سے انہون نے ایک

ایسا چشمہ لگانا شروع کیا ہے کہ ان کی نظر" ایک خاص بات " ہی کو دیکھنے کے لئے اٹھتی ہے - ظاہر ہے کہ ایسے سنجیدہ مقصد کی دھن نے ان کی فطری خوش مزاجی کے سوتون کو بڑی حد تک خشک کر دیا ہے -

ان طنز نگارون کے متعلق ہمین مزید کچھ نہین کہنا - البتہ اس بات کا اعادہ مقصود ہے کہ اردو نثر کے جدید دور مین طنز و مزاح کے عناصر نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہے - انہین عروج اسوقت نصیب ہوا تھا جبکہ دو عظیم جنگون - اقتصادی بحران اور جنگ آزادی نے فضا مین ایک سیمابی کیفیت پیدا کر دی تھی مگر اب جبکہ آزادی کے بعد یہ سیمابی کیفیت ایک واضح بے قراری مین بدلتی چلی جا رہی ہے - طنز و مزاح کی ترویج و ارتقا کے اور بھی امکانات پیدا ہوگئے ہین -

لیکن اس سے قبل کہ ہم طنز و مزاح کی اس بحث کو ختم کرین ہمین جدید اردو نثر کی ایک ایسی صنف کا بھی جائیزہ لینا ہے جسے (پیروڈی یا تحریف کا نام دیا گیا ہے اور جو درحقیقت ایک ایسا حربہ ہے جسے دونون مزاح نگار اور طنز نگار اپنے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر سکتے ہین تحریف یا پیروڈی جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا اپنے اصلی معنون مین کسی تصنیف کی اس نقل کو کہتے ہین جس کا نمونہ تو اصل کا ہو لیکن جس مین الفاظ کی تبدیلی سے ایسے نئے معنی پیدا کئے جائین کہ یہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر جائے - جدید اردو نثر مین اس کی بہترین مثال پطرس کی مشہور پیروڈی — " اردو کی آخری کتاب " ہے۔

" ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے — باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے — بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے — ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہے :-

(۱) وہ دن کب آئے گا جب تو میٹھی میٹھی باتیں کریگا ؟

(۲) بڑا کب ہوگا ؟ مفصل لکھو

(۳) دولہا کب بنے گا اور دلہن کب بیاہ کر لائے گا ؟ اس میں شرمانے کی ضرورت نہیں

(۴) ہم کب بڈھے ہوں گے ؟

(۵) تو کب کمائے گا ؟

(٦) آپ کب کھائے گا ؟ اور ہمیں کب کھلائے گا ؟ باقاعدہ ٹائم ٹیبل بنا کر واضح کرو

بچہ مسکراتا ہے اور کلنڈر کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے "

اور چونکہ تحریف کی کامیابی کا راز اس بات میں ہے کہ تحریف شدہ تصنیف زبان زد خاص و عام ہو اور چونکہ اردو کی پہلی کتاب سے یہاں قریب قریب ہر ایک آشنا ہے لہذا اس کی یہ تحریف مزاح کو فی الفور تحریک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے — اس ضمن میں پیروڈی کی ایک اور اچھی مثال شفیق الرحمن کی تحریف "تزک نادری" [1]

---

۱ — "تزک نادری" از مجموعہ "مزید حماقتیں" مصنفہ شفیق الرحمن

ہے جس کا سہارا لے کر شفیق الرحمن نے "تزک نویسی" اور "تزک نویس" کے عام تحکمانہ لہجے کا مذاق اڑایا ہے ۔ اسی طرح مروجہ فلمی مکالموں پر کرشن چندر اور کنھیا لال کپور کی تحریفیں[1] بھی قابل ذکر ہیں ۔ ان تحریفوں میں نقل کسی خاص فلمی مکالمے کی نہیں بلکہ فلمی مکالموں کے عام انداز کی ہے لیکن چونکہ یہ تحریفیں تضحیک اس چیز کی کرتی ہیں جس کی تحریف کرتی ہیں لہذا ان کا تذکرہ اسی ضمن میں مناسب سمجھا گیا ۔

لیکن تحریف صرف اصل کی لفظی نقل کے طور پر ہی مستعمل نہیں اور نہ محض اصل کو مضحکہ انگیز صورت میں پیش کرنا ہی اس کا کام ہے ۔ بعض اوقات یہ نقل تو اصل کی اتارتی ہے لیکن تحریف اصل کی بجائے کسی ایسی چیز کی کرتی ہے جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا ۔ جدید اردو نثر میں پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اچھی مثال ہے ۔ میرولی اللہ کی تحریف "پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں" پطرس کی طرح میرولی اللہ نے بھی "اردو کی پہلی کتاب" کے ایک خاص باب کا حلیہ بگاڑا ہے لیکن پطرس کے برعکس انہوں نے اس تحریف کے ذریعے دراصل پنجابی مسلمانوں پر طنز کی ہے ۔ اس تحریف کا انداز یہ ہے :-

"غور سے دیکھو تو سہی یہ کون لوگ ہیں ؟ پنجابی مسلمان ہیں اس لئے آپس میں لڑ رہے ہیں آپس میں لڑنا پنجابی مسلمانوں کا شیوہ ہے ۔ کیوں نہ ہو اپنی قومی روایات کو زندہ

---

[1] "چند فلمی سین" از کنھیا لال کپور اور "پانی کا گلاس" از کرشن چند ۔

رکھنا ہر شریف انسان کا فرض ہے -

پنجاب کیا ہے ؟ خاصا اکھاڑا ہے (اکھاڑے کے آس پاس تماشہ دیکھنے والے مجمع ہیں) واہ واہ کر رہے ہیں اور تالیاں بجا رہے ہیں - ایک پہلوان دوسرے پہلوان پر زور کرتا ہے تو تماشائی بیک زبان "شاباش شاباش" کے نعروں سے زمین اور آسمان کو ہلا دیتے ہیں -

(مگدروں کی جوڑی رکھی ہے) یہ جوڑی ہر وقت اکھاڑے میں پڑی رہتی ہے کیونکہ جھگڑے ہر روز نہیں ہوتے - جب اس قسم کا کوئی جھگڑا نہ ہو تو پہلوان ان مگدروں کے ساتھ زور آزمائی کرتے ہیں تاکہ ورزش میں کمی نہ آئے اور ضرورت کے وقت یہ زور آزمائی کام آئے

جب کوئی اہم تنازعہ رونما ہوا تو دیکھو گے لو وہ پہلوان اکھاڑے میں اترے - ادھر ادھر آگے پیچھے چاروں طرف تماشائیوں کا ہجوم دیکھ کر دونوں کو جوش آیا - شعائر اسلامی کو بالائے طاق رکھ کر (کپڑے اتار ڈالے اور لنگر لنگوٹ کس لئے) (ورزش عجب چیز ہے) اگر ورزش نہ ہو تو آدمی اپنے بھائی سے کس طرح لڑ سکے - ورزش سے (آدمی تندرست رہتا ہے) اور فوج میں بھرتی ہونے کی قابلیت پیدا کرتا ہے - حوالدار بنتا ہے صوبیدار بنتا ہے - پنشن اور مربعے ملتے ہیں -

پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اور اچھی مثال

چراغ حسن حسرت کی مشہور تحریف "پنجاب کا جغرافیہ" ہے ـ یہان نقل تو جغرافیہ کی عام کتاب کی ہے اور انداز بیان بھی قریب قریب وہی ہے لیکن تحریف دراصل تقسیم سے پہلے کے تمام پنجاب کی ہے اس تحریف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ملک کے سیاسی حالات اور شخصیتون کی غیر ہمواریون کو انتہائی شائستگی سے بے نقاب کرتی چلی جاتی ہے اور تحریف مین مخصوص مزاحیہ جملون کی تکرار سے جس بیزار کن یکسانیت کا خطرہ ہوتا ہے اس سے بھی یہ محفوظ رہتی ہے حسرت کی اس قابل قدر تحریف کے اعلےٰ معیار کا اندازہ ان چند ٹکڑون سے بآسانی ہوسکتا ہے :-

" محل وقوع

حکومت پنجاب جسے عام اصطلاح مین پنجاب کی اتحادی حکومت بھی کہتے ہین پہاڑون اور دریاؤن سے گھری ہوئی ہے ـ اس کے شمال مغرب مین خان عبدالغفار خان اور ڈاکٹر خان پھیلتے چلے گئے ہین ـ یہ دونون کوہستانی سلسلے بالکل چٹیل ہین ـ البتہ ان کے بعض حصے سرخ کھدر سے ڈھکے ہوئے نظر آتے ہین ـ اس لئے انہین سرخ پوش پہاڑ بھی کہتے ہین ـ یہ دونون آتش فشان پہاڑ ہین اور کبھی کبھی ان سے لاوا بھی بہہ نکلتا ہے ـ

کوہ شہاب دین

سد سکندری کے مشرق کی جانب یہ عظیم الشان پہاڑ کھڑا

ہے ۔ اس مین گندھک کی کانین کثرت سے ہین ۔ اس لئے اس کی رنگت سیاہی مائل ہے ۔ اس کے بعض حصون مین تھوڑی زیر درختی بھی پائی جاتی ہے لیکن اکثر حصے بالکل ٹنڈ منڈ نظر آتے ہین ۔

دریائے ظفر علی خان

پنجاب کا سب سے بڑا دریا ہے جو ہمیشہ اپنا راستہ بدلتا رہتا ہے ۔ کسی زمانے مین اس دریا کی ہولناک موجین ایک طرف سوسکندری سے جا ٹکراتی تھین اور دوسری طرف قادیان کے ٹیلون تک جا پہنچتی تھین لیکن اب اتحادی انجینئرون نے اس کے دونون کنارون پر مضبوط بند ھ باندھ دیا ہے اور اس پر راہ کے سیمنٹ سے ایک عظیم الشان پل تیار کردیا ہے [1] ۔

مگر چراغ حسن حسرت کی یہ لاجواب تحریف چونکہ صرف ہنگامی واقعات سے متعلق ہے لہذا وقت گزرنے پر اس کی دلچسپی مین تعلیان کمی پیدا ہوجانے کا بھی خطرہ ہے ۔

---

۱ ۔ چراغ حسن حسرت کی اس پیروڈی کو سامنے رکھتے ہوئے حاجی لق لق نے بھی "اردو کا قاعدہ" کے زیر عنوان پنجاب کی سیاست کی پیروڈی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس پیروڈی مین حسرت کی سی تازگی کہان ؟

حسرت کی مندرجہ بالا پیروڈی کے علاوہ وہ تحریفین بھی یقیناً" بڑی اہم ھین جن کی مدد سے اصل کو مبالغہ کے ساتھ پیش کرکے اس کی ادبی یا نظریاتی کمی کو نمایان کیا گیا ھے - بعض اوقات یہ تحریفین ادیب کے لکھنے کے انداز سے لے کر اس کے پیش کردہ مواد تک کی تحریف کرگئی ھین اور بعض اوقات یہ کسی خاص ادیب کی نہین بلکہ عام ادبی نظریات کی تحریف کرنے لگی ھین - اردو نثر کے جدید دور مین اس کی سب سے معروف مثال کپور کی تحریف " غالب جدید شعرا کی ایک مجلس مین " ھے - اس پیروڈی کی خوبی یہ ھے کہ یہ بیک وقت نظم آزاد کے عام رجحانات ان رجحانات کو درست ثابت کرنے کے اقدامات اور مشاعرون مین پیدا ھونے والی فضا کی بڑے دلیرانہ انداز مین تحریف کرکے کامیاب ھوتی ھے - تقابل کے لئے یہان کپور کی دوسری تحریف "حالی ترقی پسند ادیبون کی محفل مین " کا تذکرہ بھی ضروری ھے فقط یہ دکھانے کے لئے کہ موخرالذکر خلوص کی کمی کی وجہ سے اس معیار کی گرد کو بھی نہین پہنچی جس پر مصنف کی پہلی تحریف پوری اترتی ھے -

ویسے مجموعی طور پر جدید اردو نثر مین تحریف کا خاصا قحط ھے - ادبی نظریات پر بالعموم اور تاریخی واقعات پر بالخصوص تحریف کی اچھی مثالین عنقا ھین - چنانچہ ضرورت اس بات کی ھے کہ ھمارے ادیب بہت جلد اس صنف ادب کی طرف متوجہ ھون اور اس کی مدد سے جذباتیت کی رو کو روکنے اور تاریخ کے چھپے ھوئے حقائق اور زندگی کی ناھمواریون کو منظر عام پر لانے مین اہم حصہ لین ــــــــ

خاتمہ سے پہلے اگر اردو نثر میں طنز و مزاح پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اگرچہ یہ اپنے آغاز کے لئے غالب کے سادہ، دلنشین اور دلفریب انداز تحریر کی رہین منت ہے تاہم دراصل اس کا آغاز اودھ پنچ کے چند بانک پیرائیہ اظہار ہی سے ہوتا ہے - اودھ پنچ کا یہ دور نہ صرف اردو نثر کی ترویج و ارتقا کا دور ہے بلکہ اس دور میں طنز و ظرافت بھی پروان چڑھتی نظر آتی ہے - پھر بھی یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بحیثیت مجموعی اس ظرافت میں متانت اعتدال اور وسیع القلبی کا سخت فقدان ہے - اور اس کے قہقہوں پر زیادہ تر بچپن کے اثرات مسلط ہیں - یعنی اگرچہ یہ قہقہے بڑے زوردار اور بیساختہ ہیں لیکن ان میں گہرائی اور تبسم زیرلب کی سی کیفیت موجود نہیں -

اودھ پنچ کے بعد اردو نثر میں طنزو ظرافت کا عبوری دور آتا ہے اس دور میں طنز و ظرافت کے مزاج میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور اگرچہ اس دور میں بھی طنز کا روئے سخن وہی ہے جو اودھ پنچ کے دور میں تھا تاہم کہنے کی باتیں بڑے سنبھلے ہوئے انداز سے کہی گئی ہیں اور اخلاق تہذیب اور وضع داری کا خاص خیال رکھا گیا ہے - پھر اس دور کی ایک یہ خصوصیت بھی ہے کہ اسلوب بیان پر بہت زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے - اس کا نتیجہ جہاں یہ نکلا ہے کہ متین اور مہذب ظرافت کے لئے میدان صاف ہوا ہے وہاں الفاظ پر

ضرورت سے زیادہ توجہ کے باعث بعض طنز نگار لفظی الٹ پھیر اور لفظی بازیگری پر ہی اپنی ظرافت کی اساس قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں - اس چیز نے ہماری ظرافت کے تدریجی ارتقا کو ایک حد تک نقصان بھی پہنچایا ہے -

عبوری دور کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کا جدید دور آتا ہے - جدید دور میں مغربی ادب کا مطالعہ جمہوری طرز حکومت سے آشنا گی " معاشرے کی انقلابی تبدیلیاں" تعلیم کی فراوانی اور بین الاقوامی مسائل میں تیزی اور سیمابیت نے ہماری طنز و ظرافت میں بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا کی ہیں - چنانچہ اس دور میں نہ صرف مغربی طنز و ظرافت کے مختلف حربوں کو استعمال کرنے کے بڑے واضح رحجانات ملتے ہیں بلکہ مزاح طنز تحریف اور حلع اندیشی کا افق بھی یکلخت وسیع سے وسیع تر ہو گیا ہے - اور ہمارے لکھنے والوں نے زندگی اور معاشرے کی غیر ہمواریوں کو بڑی گہری نظروں سے دیکھنا اور دکھانا شروع کر دیا ہے - اور اگرچہ ابھی تک ہم کوئی نہایت بلند پایہ اور بین الاقوامی حیثیت کے طنزیہ و مزاحیہ فن پارے پیش نہیں کر سکتے - تا ہم اب یہ رحجان اس قدر عام ہو رہا ہے کہ مستقبل قریب کے اردو ادب سے اس قسم کی توقع بآسانی وابستہ کی جا سکتی ہے -

البتہ تقسیم عظیم کے بعد سے خالص مزاح کے نشو و ارتقا کو ضرور صدمہ پہنچا ہے - اردو نثر کے دور جدید میں پطرس امتیاز علی تاج

فرحت اللہ بیگ ۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے خالص مزاح کے ضمن میں بڑے قیمتی اضافے کئے تھے ۔ لیکن تقسیم کے بعد کے مزاحیہ ادب میں یہ نام کچھ زیادہ روشن نظر نہیں آتے ۔ ان میں سے فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی تو راہی ملک عدم ہوئے ۔ امتیاز علی تاج نے تقسیم کے بعد کوئی قابل ذکر مزاحیہ مضمون نہیں لکھا ۔ پطرس نے جو دو ایک مضامین لکھے ان میں بھی مزاح کی نسبت طنز زیادہ تھی اور اگرچہ اس ضمن میں شوکت تھانوی نے کچھ سعی ضرور کی لیکن وہ بھی اس ڈگمگاتی ہوئی کشتی کو کوئی سہارا نہیں دے سکے ۔ دراصل خالص مزاح کا نشو و ارتقا سکون و عافیت کا رہین منت ہوتا ہے ۔ تقسیم کے باعث ہمارے سماج میں جو ہلچل پیدا ہوئی اور گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ جس بیدردی سے منتشر ہوا ۔ نیز ہر لحظہ بڑھتی ہوئی اقتصادی اور سماجی بدحالی نے جس سرعت سے " گھر " کی چار دیواری کے اندر بھی ایک انتشار اور سراسیمگی کی فضا پیدا کی ــــــــــ ان سب چیزوں نے خالص مزاح کے سوتوں کو ایک حد تک خشک کر دیا ہے اور مزاحیہ ادب کی تخلیق کے راستے میں بلند دیواریں کھڑی کر دی ہیں ۔

ــــــــ : : ــــــــ

چوتھا باب

" اردو ادب کے مزاحیہ کردار "

اردو ادب کے مزاحیہ کردار

(۱)

زندگی مین جزو اور کل کا رشتہ ایک نا قابل شکست رشتہ ہے اور زندگی کی بقا اور تسلسل کے لئے اجزا کا "کل" کے ساتھ مطابقت رکھنا انتہائی ضروری - جس طرح انسانی جسم کا کوئی ایک حصہ پورے جسم کے ساتھ مطابقت نہ رکھ سکے تو جسم کی بہبود کے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ اس حصہ جسم کے نقائص کو دور کردیا جائے تاکہ جسمانی نظام برقرار رہے - بعینہٖ جب زندگی کا کوئی جزو اس سے بغاوت پر آمادہ ہوجائے تو ایسی نا دیدہ تحریکات معرض وجود مین آجاتی ہین جو دوبارہ اسے کل مین ضم ہوجانے پر مجبور کردیتی ہین - چھوٹے پیمانے پر اس وسیع و بسیط زندگی کا عکس انسانی سماج مین ملتا ہے سماج دراصل افراد کے اجتماع کا نام ہے اور اس کی بقا اور تسلسل کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام افراد اس کے ضابطۂ حیات کے تحت زندگی بسر کرتے چلے جائین - جب کوئی فرد اس ضابطۂ حیات سے بغاوت پر آمادہ ہوجاتا ہے تو سماج کا دست راست یعنی قانون اسے اپنی گرفت مین لے لیتا ہے اور یہ اس لئے کہ اس فرد کے اقدام مین ارادے اور نیت کی جھلک تھی اور وہ جان بوجھ کر سماجی اقدار کو توڑنے پھوڑنے کی کوشش مین تھا لیکن بعض افراد ایسے بھی ہوتے ہین جو اپنی چند فطری

غیر ھمواریوں کے باعث سوسائیٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹکے نظر آتے ھیں - یہ افراد ایسے " کردار " ہوتے ھیں جن کی غیر سماجی حرکات سوسائیٹی کے قانون کو متحرک کرنے کی بجائے صرف اس کی ھنسی کو تحریک دیتی ھیں - چنانچہ ھنسی نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ھر اس فرد کو نشانہ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائیٹی کی اقدار سے انحراف کرتا ہے اور اس لئے اس کا مذاق اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے سوسائیٹی کی سیدھی لکیر میں شامل ہو جائے - لیکن جس طرح اس فرد کی غیر سماجی حرکات بالکل غیر ارادی طور پر معرض وجود میں آتی ھیں بعینہٖ ان حرکات کے پیش نظر سوسائیٹی کی یہ ھنسی بھی بالکل فطری طور پر پیدا ہوتی ہے اور بظاھر اس کے پیش نظر کوئی مقصد نہیں ہوتا -

چنانچہ کردار اچھا ہو یا برا لیکن اگر اس کی حرکات و سکنات کا مزاج غیر سماجی ہے تو اس کا مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچ جانا عین ممکن ہے - اس کے برعکس اگر اس سے بعض غیر قانونی حرکات سرزد ہوتی ھیں تو نہ صرف قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے بلکہ اس کی غیر قانونی حرکات ھمارے احساسات و جذبات کو متحرک کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتی ھیں اور اس کی طرف ھمارے رد عمل میں سنجیدہ عناصر بھی شامل ہو جاتے ھیں - پس جہاں تک مزاحیہ کردار کا تعلق ہے وہ ھمارے جذبات ــــــ غم و غصہ نفرت وغیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ھمیں صرف تماشائی کی حیثیت سے نوازتا ہے اور ھم احساسات و جذبات سے بلند ہو کر اسے

دیکھتے اور اس سے محظوظ ہوتے ھین ۔ مثال کے طور پر اگر کوئی
شخص حقیقی غم مین مبتلا ہوکر رونا شروع کر دے لیکن اس کے رونے
کا انداز مضحکہ خیز ہو تو ہم اس کے غم مین شریک ہونے کی بجائے
اس پر ھنسنا شروع کر دین گے اور یہ اس لئے کہ یہ شخص ھمارے جذبات
کو متحرک کرنے مین کامیاب نہین ہوسکا ۔ یہی حال ایک مزاحیہ کردار
کا ہے ۔ چنانچہ جہان ایک طرف تو خود مزاحیہ کردار کی غیر سماجی
حرکات اسے یہ درجہ تفویض کرتی ھین وہان دوسری طرف ناظر کا
جذباتی طور پر متاثر نہ ہونا بھی اسے ابھرنے مین مدد دیتا ہے
یاد رہے کہ مزاحیہ کردار کی وجہ سے سنجیدہ ماحول مین ایک ایسی تفریحی
کیفیت پیدا ہوجاتی ہے کہ دیکھنے والون کے انداز نظر مین بھی
سنجیدگی باقی نہین رہتی ۔

اس مقام پر مزاحیہ کردار اور مسخرے کے مابین خط امتیاز
کھینچنا بھی ضروری ہے کہ بعض اوقات انہین ایک دوسرے کا ہم معنی
سمجھ لیا گیا ہے ۔ مزاحیہ کردار دیکھنے کو ایک بالکل نارمل انسان
ہوتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات سے دوسرون کو ھنسانے کی کوشش
تک نہین کرتا ۔ اس کے برعکس اس کی سنجیدگی اور انہماک کا یہ عالم
ہوتا ہے اور اس کا عام انسانی وقار اس بلندی پر پہنچ چکا ہوتا ہے کہ
وہ دوسرون کی ھنسی کو برداشت بھی نہین کر سکتا ۔ مسخرہ دوسرون
کی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اور اس
مقصد کی تکمیل کے لئے اپنے بگاڑے ہوئے حلیے یا مضحکہ خیز حرکات

سے بھی مدد لیتا ھے ۔ چنانچہ اس کے اقدام مین شروع سے آخر تک
ایک شعوری کاوش پنہان ھوتی ھے اور اگرچہ اوپر والی سطح پر تو
اس کے ھونٹ تبسم مین بھیگے رھتے ھین لیکن چونکہ اکثر و بیشتر
اس کے دل کے نہان خانے پر تاریکیان مسلط ھوتی ھین اور وہ محض
زندہ رھنے کے لئے ایک جھوٹے تبسم کی آڑ لے رہا ھوتا ھے ۔لہذا
ظاھر ھے کہ ھم اسے بنیادی غیر ھمواریون کے فقدان کے باعث مزاحیہ
کردار کا درجہ نہین دے سکتے ۔ مسخرے کے اس کردار کے پہلو بہ
پہلو ادب مین " فول " کا مقام بھی ھماری توجہ کا طالب ھے کہ فول
کا درجہ ایک ایسے خوش باش فلسفی کا [illegible] ھوتا ھے جس کی نظر
زندگی کی گہرائیون تک چلی جاتی ھے اور وہ بالعموم الفاظ کی بازیگری
سے کام لے کر زندگی کی غیر ھمواریون کو طشت ازبام کرنے کی سعی
کرتا ھے ۔ علاوہ ازین وہ بعض اوقات ایک ایسا بالواسطہ انداز بھی
اختیار کر لیتا ھے کہ بظاھر تو معلوم ھوتا ھے گویا وہ خود اپنا مذاق
اڑا رہا ھے لیکن دراصل وہ محض دوسرون کی تحریف مین مصروف
ھوتا ھے ۔ شکسپئر کے ڈرامون مین "فول " کا یہ مقام بڑا واضح
ھے اور شکسپئر نے اس سے جذباتی غیر ھمواریون کو بے نقاب کرنے
کا کام لیا ھے ——— لیکن مسخرہ ھو یا فول یہ مزاحیہ کردار سے
بہر حال ایک علیحدہ شخصیت ھے اور اسے مزاحیہ کردار کے مترادف
سمجھنا سخت غلطی ھے ——— مسخرے اور فول کے ساتھ ساتھ
زندگی کے ایسے بے شمار کردارون کو بھی پیش کیا جا سکتا ھے جن مین

غیر ہمواریوں کی بجائے محض مسخرہ پن موجود ہوتا ہے اورجو محض اس لئے دوسروں کے مذاق کا نشانہ بنتے ہیں کہ اس سے دوسروں کی تفریح کے لئے سامان بہم پہنچتا ہے — ویسے اس قسم کے کرداروں میں خود اذیتی Masochism کا شائبہ بھی موجود ہوتا ہے اور وہ اپنی حیثیت گدائی پر خود بھی قہقہے لگانے سے باز نہیں آتے۔

پس مزاحیہ کردار اور مسخرے میں سب سے نمایاں فرق یہ ہے کہ جہاں مسخرے کا کوئی وقار نہیں ہوتا وہاں مزاحیہ کردار کا وقار تصنع کی حدود تک پہنچ چکا ہوتا ہے۔ مزاحیہ کردار کی ایک امتیازی خصوصیت بھی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہر عمل کو درست اورحق بجانب تصور کرتا ہے — چنانچہ اس کے دل میں اپنی عزت افسوسناک حد تک بڑھی ہوتی ہے اوراس مصنوعی خود داری یا جھوٹے وقار کو متحرک کرتی ہے جو اسے ایک نارمل انسان کی طرح بسر اوقات کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ نتیجۃً مزاحیہ کردار کو اپنی حرکات و سکنات میں کوئی غیر معمولی یا ضحکہ خیز پہلو نظر نہیں آتا — لیکن دراصل اس کی غیر ہمواریاں اتنی واضح ہوتی ہیں کہ جو شخص بھی اس سے متعارف ہوتا ہے وہ ایک قلیل مدت میں انہیں محسوس کر لیتا ہے —

مزاحیہ کردار کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک نارمل انسان کی سی لچک کی کمی ہوتی ہے — ایک عام انسان قدم قدم پر اپنے ماحول کے نت نئے تقاضوں کے ساتھ "سمجھوتے" کرتا ہے اور اپنی حرکات کو ماحول کے ساتھ ہم آہنگ کر کے زندگی کے توازن کو

برقرار رکھتا ہے لیکن مزاحیہ کردار ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلا جاتا ہے اور "ماحول کی طرف سے اپنے کان اور آنکھیں بالکل بند کرلیتا ہے[1]" اس کے پیش نظر چند اصول ہوتے ہیں جنہیں وہ ہر حال اور ہر زمانے میں نا قابل تردید خیال کرتا ہے - اس کے علاوہ اس کی شخصیت میں ایک ایسی عجیب قسم کی رجعت پسندی موجود ہوتی ہے جو اسے مخصوص عادات و اطوار کے گورکھ دھندے سے ایک قدم باہر نہیں جانے دیتی - چنانچہ مزاحیہ کردار کو بے شمار مضحکہ خیز واقعات سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے کیونکہ واقعہ کی نمود کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ کردار ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا - دو سکھ جوانوں کا قصہ ہے کہ انہوں نے فیصلہ کیا کہ ناک کی سیدھ بڑھتے چلے جائیں گے اور پھر وہ اپنے اصول پر اس سختی سے کاربند ہوئے کہ راستے میں ایک درخت آگیا اور وہ درخت پر چڑھ کر دوسری طرف کو کود گئے لیکن ناک کی سیدھ کے اصول کو قائم رکھا - مزاحیہ کردار کا بھی بالکل یہی حال ہوتا ہے وہ عام انسان کے مانند آزادانہ چل پھر نہیں سکتا بلکہ اپنی فطرت کے دام میں بری طرح جکڑا ہوتا ہے اور جب اسے کوئی انوکھا واقعہ پیش آتا ہے تو بوکھلا جاتا ہے - بدحواس ہو جاتا ہے اور خود کو اس مخصمے سے رہائی دلانے کیلئے صحیح راستہ اختیار کرنے کی بجائے ایسے

---

1. Henery Bergson _______ Laughter. P 185.

طریق پر چلتا ہے کہ مزید مخمصوں میں گرفتار ہو جاتا ہے - لیکن چونکہ اس کردار کو اپنی فہم و فراست پر ناز ہوتا ہے اور اس کا جھوٹا وقار اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ اپنی غلطی کو تسلیم کرے - لہذا وہ واقعات کا سارا بوجھ دوسروں کے شانوں پر لاد دیتا ہے اور انہیں احمق اور بیوقوف کہکر تسکین حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے -

ہر انسان سوسائیٹی کا ایک ضروری جزو ہونے کے باعث ارادۃً یا غیر ارادی طور پر ایسے کام کرتا ہے جن سے سوسائیٹی کو فائدہ پہنچے فرد کی حیثیت بالعموم ایک کارندے کی سی ہوتی ہے جو اپنے سماج کی خدمت سرانجام دیتا ہے - لیکن اس عام انسان کے برعکس مزاحیہ کردار خود کو سوسائیٹی کا خادم تصور نہیں کرتا بلکہ سوسائیٹی کو اپنا خادم سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ اس کے اشاروں پر ناچیں اور صرف اسی کی "غیر معمولی فراست" کی روشنی میں کام کریں - لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ عام لوگ اس "غیر معمولی فراست" سے کما حقہ فائدہ نہیں اٹھا سکتے لہذا مزاحیہ کردار کو ہمیشہ یہ گلہ رہتا ہے کہ لوگ اس سے جلتے ہیں اور جان بوجھ کر اس کی صلاحیتوں سے انکار کرتے ہیں - مزاحیہ کردار کی اس مجروح شخصیت سے اس کے مصنوعی وقار کو اور بھی ٹھیس لگتی ہے -

مزاحیہ کردار کے ممتاز خصائص سے قطع نظر جہاں تک ادب میں اس کی پیشکش کا تعلق ہے دو ایک باتوں کو ملحوظ رکھنا بڑا ضروری ہے - پہلی تو یہ کہ فنکار کو چاہئے وہ مزاحیہ کردار کی تعمیر

مین مبالغه سے کام لے تاکہ اس کی معمولی سے معمولی غیر ھمواری بھی واضح ھوکر ھمارے سامنے آ جائے — مگر مبالغه کے لئے احتیاط اور توازن شرط ھے ورنہ اگر غیر ھمواری مین سچائی کے عناصر ھی موجود نہ ھوئے تو مزاحیہ کردار زندگی سے دور ھٹجائیگا اور ناظر کے لئے اس سے محظوظ ھونا مشکل ھوجائیگا — دوسری بات یہ ھے کہ مزاحیہ کردار کو اس فطری انداز سے مضحکہ خیز واقعات مین گھرا ھوا دکھایا جائے کہ اس کی غیر ھمواریون کو سطح پر آنے کا زیادہ سے زیادہ موقعہ مل سکے — یہ بات ملحوظ رھے کہ بہترین مزاح کی تخلیق واقعہ اور کردار کے اشتراک باھم کی رھین منت ھوتی ھے — آخری نکتہ یہ ھے کہ مزاحیہ کردار کی تعمیر مین توقعات کو اس خوبی سے ابھارا اور مٹایا جائے کہ زیادہ سے زیادہ ڈرامائی کیفیت پیدا ھوسکے — اس ضمن مین فنکار کو اس امر کا خیال رھے کہ کسی واقعہ (Situation) سے متعلق جتنا غیر متوقع رد عمل مزاحیہ کردار کا ھوگا اتنا ھی یہ مضحکہ خیز صورت حال کو پیدا کرنے مین مدد دے گا —

مندرجہ بالا گذارشات کی روشنی مین اب ھم اردو ادب کے مزاحیہ کردارون کی طرف متوجہ ھوتے ھین —

(۲)

"خوجی"

رتن ناتھ سرشار نے جب دسمبر ۱۸۷۸ مین فسانہ آزاد لکھنا شروع کیا تو غالباً انہین اس بات کا وھم وگمان بھی نہین تھا کہ

لکھنؤ کے مرقعے کھینچے کھینچے وہ ایک ایسا کردار بھی تخلیق کرلیں گے جو اردو ادب میں ایک نا قابل فراموش مزاحیہ کردار ثابت ہوگا اور جس کا وجود سرشار کی شہرت کو دہ چند کرنے میں بے حد مدد دے گا — ہم نے یہ مفروضہ اس لئے قائم کیا کہ فسانہ آزاد کے آغاز میں جب کہ ابھی ہم خوجی سے متعارف نہیں ہوتے ہیں اس کردار کے بیشتر عناصر مختلف کرداروں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں — مثال کے طور پر "لکھنؤ کے چہلم" کے سلسلے میں ایک کردار کے منہ سے سرشار یہ الفاظ کہلواتے ہیں :—

" بھئی قسم ہے خدا کی جیسے ہی جنگل میں پہنچا ہوں عجب تماشا دیکھا — واللہ باللہ ثم باللہ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک شیر ببر دم پھلاتا درخت کے سائے میں کھڑا ڈکار رہا ہے اور ابا جان کی قسم یہ دیکھئے واللہ کہ مجھ سے اور اس سے کوئی چار پانچ ہی قدم کا فاصلہ ہوگا — حضرت میری اٹھتی جوانی اور کیندا بنا ہوا ——————

—————— میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک دفعہ ہی ڈپٹ دیا — بھلا بے ! آگے قدم بڑھایا اور میں نے بھر پور ہاتھ جمایا — تب تو شیر اور بھی غرآیا — بس اس پر مجھے بھی غصہ آگیا — پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی بندہ درگاہ بھی جم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر وہ ایسی کا ہاتھ جو چھوڑا تو شیر نے تیورا کے منہ موڑا — میں نے کہا

او گیدی نا معقول تو شہر ہے یا بھیڑ ہے – یہ کہکر مین
چھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میان کی دم جو دبائی تو ہاتھ
مین تھی " ——— وغیرہ وغیرہ

غور کرین تو اس کردار مین خوجی کے چند ایک بنیادی عناصر
موجود نظر آئین گے ——— بات بات پر قسم کھانا – گیدی گیدی
پکارنا – بہادری کے جھوٹے قصے بیان کرنا وغیرہ وغیرہ – اسی طرح
پیر فرتوت اور افیونی کے بیان مین خوجی کے کردار کے بعض اور بنیادی
عناصر نظر آتے ہین – لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ تک سرشار
کو کوئی ایسا کردار نہ مل سکا جس کی تعمیر مین وہ ان سب عناصر کے چونے
گارے کو کام مین لاتے اور اسی لئے وہ کھیل تفریح کے لئے مختلف
بت تعمیر کرتے اور لوگون کے تفنن طبع کے لئے سامان بہم پہنچاتے
رہے – پھر انہین اچانک ایک نواب صاحب کے ہان خوجی سے تعارف
حاصل ہوا اور یون معلوم ہوتا ہے کہ خوجی سے ملتے ہی سرشار کو
محسوس ہوا کہ انہین وہ کھویا ہوا " رتن " مل گیا جس کی تلاش مین
وہ سرگردان تھے – چنانچہ اس مقام کے بعد ان کی مزاح نگاری کی
صلاحتین بتدریج خوجی کے کردار پر مرکوز ہوتی چلی گئین اور یہ کردار
لمحہ بہ لمحہ شوخ سے شوخ تر ہونے لگا تاآنکہ سرشار کے ہیرو
آزاد کے پہلو بہ پہلو یہ کردار بھی کتاب کے اختتام تک اپنی
نا ہمواریون کے کرشمون سے محفل کو زعفران زار بناتا چلا گیا –

سرشار اپنے اس کردار کے بیان مین رقم طراز ہین :–

" قد کوئی آدھ گز کا — ھاتھ پاؤں دو دو ماشے کے ہوا ذرا تیز چلے تو پتہ ہو جائیں — کی لگانے کی ضرورت پڑے — مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ھین — کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی — دنیا کی فکر نہ دین کی — کچھ کسی سے واسطہ ھی نہین بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو ——— بازار مین اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی بے اختیار ھنس دیتا تھا کہ واہ ماشا اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینٹھنا اور شھکام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا — فقرہ باز آپ جانئے زمانہ بھر کے ہیں فکرے ان کو شگوفہ ھاتھ آیا — جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے جاتے تھے —

(۱) ذری سنبھلے ہوئے حضرت دیکھئے کہین ٹھوکر نہ لگے !

(۲) اکڑتے تو بہت جاتے ہو کہین ایسا نہ ہو کوئی چپت دے — قرولی ورولی چھین لے ؟

(۳) ھاتھ پاؤں ماشا اللہ کتنے سڈول ھین ! "

وغیرہ وغیرہ

سرشار ان چند جملوں مین خوجی کا سارا کردار پیش کر گئے ھین اس تعارف کے بعد محض خوجی کا نام ھی فضا کی ساری سنجیدگی کو

انحطاط پذیر کر دیتا ہے اور ہم کھلکھلا کر ہنسنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں - لیکن فسانۂ آزاد کے طویل قصہ کو پڑھنے کے بعد خوجی کا جو کردار ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے اس کا نقشہ رام بابو سکسینہ[1] نے جن الفاظ میں کھینچا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے :-

" خواجہ بدیع الزمان معروف بہ خواجہ بدیلما مخفف خوجی - وہ پرانا بے وقوف مسخرہ آزاد کا ہم زاد و یار غار کم زوروں کو دبانے والا - رنگیلا - عیاش و زینیا - بدمعاش جسمانی اور دماغی کم زوریوں کا پوٹ - بونا جو اپنے تئیں ہرگز بونا نہیں سمجھتا بلکہ بونا کہنے پر سخت برا مانتا ہے اپنے گزشتہ کارناموں پر جو سراسر لغو اور جھوٹ ہیں ڈینگیں مارنے والا - جہاں جائے لوگ اس پر آوازے کسیں اور پھبتیاں اڑائیں - ہمیشہ اس خیال میں کہ دنیا جان بوجھ کر اس کی برائیوں اور خوبیوں پر خاک ڈالتی ہے - اس کا مسخرہ پن - اس کی دل لگیاں - اس کی آزاد کے ساتھ محبت و وفاداری - اس کا اپنی چھوٹی سی تلوار لے کر پینترے بدلنا اس کا بات بات پر قسم کھانا - اس کی اپنی بزدلی چھپانے کی ترکیبیں - انہی سب باتوں سے وہ لوگوں کے دلوں میں گھر کئے ہوئے ہے - اس کے اکثر فقرے اور جملے اردو میں

---

۱ - تاریخ اردو ادب ـــــ رام بابو سکسینہ ص ۱۱۷ حصہ دوم

ضرب المثل ہوگئے ہیں ۔ اس عجیب و غریب کیریکٹر کی آفرینش سے سرشار ہمیشہ یاد رہیں گے ۔ تمام ادب اردو اس کا مقابل اب تک پیدا نہیں کر سکا ۔ وہ ادب ظریفانہ کی سب سے اوچھل اور سب سے زیادہ عجیب مخلوق ہے "

اسی طرح محمد صدیق کلیم رقم طراز[1] ہیں :-

" یہ ہیں ہمارے خواجہ صاحب (خوجی) اکثر افیم کی تان میں قرولیاں اور گیدی کے نعرے بلند کرتے رہتے ہیں ۔ اپنے نام کو بڑھا چڑھا کے بیان کرتے ہیں ۔ شجاعت اور جرأت کے جھوٹے قصے دن رات سناتے رہتے ہیں ۔ اکثر علمی و سیاسی بحث بھی کرتے ہیں —— خود بھی ہنستے ہیں اوروں کو بھی ہنساتے ہیں ۔ اکثر پٹ بھی جاتے ہیں اور اپنی گنجی چاند کو پٹواتے ہیں ۔ مگر ایک بات جو ہمیں نہیں بھولنی چاہئے وہ یہ ہے کہ یہ مسخرے کا کیریکٹر ہے اور اس میں ایک نقص یہ بھی ہے کہ اس کا شروع سے لے کر آخر تک کوئی نفسیاتی مطالعہ نہیں کیا گیا "

مندرجہ بالا اقتباسات سے خوجی کا کردار اس کے تمام تر بنیادی عناصر کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دراصل خوجی ایک ایسا کردار ہے جو اپنے ہونے پن

---

۱ ۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بحیثیت مزاح نگار —— محمد صدیق کلیم ادب لطیف جون ۱۹۴۸

کے باعث سخت ترین احساس کمتری مین مبتلا ہے — اپنی طرف سے وہ جو کچھ کرتا ہے —— اس کی حرکات — لاف زنی — غصیلہ انداز — ہرفن مولا بننے کی کوشش وغیرہ وغیرہ — دراصل وہ چند حربے ہین جن کی مدد سے وہ اپنے احساس کمتری کو احساس برتری مین مبدل کرنے کی سعی مین ہے — یہان تک تو وہ ایک عام انسان کی طرح ہے جو اپنے احساس کمتری سے برسرپیکار ہو اور جس پر ہنسنے کی بجائے ہم شاید اس کا نفسیاتی مطالعہ کرنا بہتر خیال کرین — لیکن وہ ایک عام انسان سے اس وقت بہت دور ہٹ جاتا ہے جب اس کی احساس کمتری کو مغلوب کرنے کی کاوش مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتی ہے — اس مضحکہ خیز صورت کی وجہ یہ ہے کہ خوجی اپنے احساس کمتری سے جنگ کرنے کے لئے جس قدر کاوش کی فی الواقعہ اسے ضرورت ہے اس سے کچھ زیادہ کاوش صرف کرنا شروع کر دیتا ہے اور اس کی حرکات مین توازن کی بجائے ایک نمایان غیرہمواری در آتی ہے —— بازار سے گزرتے وقت اپنی چھوٹی سی قرولی کو ہوا مین لہرانا — بھیس کو قرولی کی مدد سے چیرنے کی کوشش — بات بات پر علمیت کا اظہار — ان تمام باتون سے کردار کی غیرہمواری اس درجہ واضح ہو جاتی ہے کہ خوجی از خود نشانہ تمسخر بنتا چلا جاتا ہے —

خوجی کی دوسری اہم خصوصیت جو اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچاتی ہے — اس کا آنکھین اور کان بند کرکے زندگی کی "صراط المستقیم" پر بے دھڑک بڑھے چلے جانا ہے — خوجی

فی الحقیقت اپنی عادات واطوار کے گورکھ دھندے میں محبوس اور اپنی فطرت کے بعض اٹل تقاضوں کا یکسر اسیر ہے اور وہ ایک عام انسان کی طرح ماحول کے ساتھ ضروری سمجھوتہ کرنے کی صلاحیتوں سے بھی یکسر محروم ہے - خوجی میں اس عام انسانی لچک کا بھی فقدان ہے جو اسے کسی نئی صورت حال کے مطابق اپنے رویّے میں تبدیلی پر اکسائے - نتیجة" اسے لا تعداد ایسے واقعات سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے جن سے ایک عام انسان بڑی آسانی سے بچ سکتا ہے - مثلا" خوجی کو پیش آنے والے ایک ہی وضع کے سینکڑوں واقعات میں سے صرف یہی ایک واقعہ لیجئے کہ وہ گھوڑی پر سوار آزاد کی معیت میں ایک لمبے سفر پر روانہ ہے اور راستے میں ایک پٹھان سے دوچار ہوجاتا ہے - سرشار کے الفاظ میں :-

" آزاد نے خوجی کو اٹھایا اور گھوڑی پر سوار کرایا - چلے تو تھوڑی دور تک میاں آزاد کا ساتھ رہا - بعد ازاں کوئی ایک کھیت کا فاصلہ ہوگیا - خوجی سے ایک پٹھان نے پوچھا کہ کیوں شیخ جی آپ کہاں رہتے ہیں - حضرت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جھٹ سے ایک کوڑا چکھایا اور کہا کہ ابے ہم شیخ نہیں خواجہ ہیں - وہ شخص غصے سے آگ بھبھوکا ہوگیا اور ٹانگ پکڑ کر گھسیٹا تو خوجی کھٹ سے زمین پر- چاہا کہ ان کو گلا گھونٹ کر مار ڈالے مگر رحم آیا اور چھوڑ دیا کہ مفت کا خون کون اپنی گردن پر لے ـــــــ خوجی گھوڑی پر

سے گر کر حسب معمول غل مچانے لگے کہ نہ ہوتی قرولی ورنہ
اتنی قرولیاں بھونکتا کہ یاد ہی کرتا عمر بھر ـــــــــ"

یہاں دیکھئے تو خوجی کا اپنی جسمانی کمزوری کو فراموش کرکے کسی تنومند انسان کو آنکھیں دکھانا اس سے بے عزتی کروانا مگر اپنی شکست کو قرولی کے نہ ہونے پر محمول کرنا محض اس وجہ سے ہے کہ وہ اپنے "غصے" کے ہاتھوں مجبور ہے لیکن غصے کے فطری رحجان (یعنی غصہ ہمیشہ کم زور پر آتا ہے طاقتور پر نہیں آتا) سے انحراف کرتا ہے ـ اسی طرح آزاد کی علالت کے دوران میں حکیم صاحب کے نسخے میں روغن گل کو روغن گل پڑھ کر آزاد کو شی کا تیل پلا دینا صرف اس وجہ سے ہے کہ خوجی کو اپنی علمیت پر ناز ہے اور وہ کسی سے کچھ پوچھ کر اپنے علم وفضل پر تہمت لگتے نہیں دیکھ سکتا ـــــــــ بہر حال خوجی کا عام انسانی لچک سے محروم ہونا اور انجام کے متعلق سوچے سمجھے بغیر ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلے جانا اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچانے میں مدد دیتا ہے ـــــــــ اس مقام پر خوجی کا کردار مغربی ادب کے مشہور کردار ڈان کواکزاٹ کے بھی بہت قریب جا پہنچتا ہے کہ ان دونوں کرداروں نے تخیل کی کرشمہ سازیؔ سے حقیقت کی تلخی کو شانے کو زوردار کوشش کی ہے لیکن ڈان کواکزاٹ کا کردار خوجی کی بہ نسبت بہت زیادہ مکمل ہے کہ یہاں تخیل نے حقیقت کو پورے طور پر اپنا تابع کرلیا ہے کسی نہ کسی طریق سے ڈان کواکزاٹ کے ذہن میں یہ بات پختہ ہوگئی ہے کہ ناٹٹ مشکلات وحوادث سے دو چار ہوتے اور دیوؤں کو زیر کرتے ہیں اور یہی ان کا امتیازی نشان ہے ـ
پس جب وہ گھر سے نکلتا ہے تو اس عزم کے ساتھ

کہ وہ بھی مہمات سر کرے گا ۔ یہ تخیل اس درجہ تقویت حاصل کر جاتا ہے کہ وہ حقیقت کو اس کے تابع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بڑی بڑی پن چکیوں کو دیو سمجھ کر ان پر حملہ بول دیتا ہے ۔ بہر حال ڈان کواکزاٹ اپنے رجحان کی اس سیدھی لکیر پر اس سختی سے گامزن ہے اور اس میں عام انسانی لچک کا اس درجہ فقدان ہے کہ ہم اسے صحیح مزاحیہ کردار کا درجہ دینے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے ۔ لیکن خوجی کا تخیل اتنا قوی نہیں ہے اور نہ وہ اپنے رجحانات کی سیدھی لکیر پر اس سختی سے گامزن ہی رہتا ہے ۔ کئی موقعوں پر وہ اپنے ماحول کے مطابق خود کو بدلنے کی سعی کرتا بھی نظر آتا ہے ۔ تاہم اس کا کسی نہ کسی حد تک ڈان کواکزاٹ کی طرح ایک سیدھی لکیر پر بڑھے چلے جانا اسے مزاحیہ کردار سے قریب تر لانے میں مدد ضرور دیتا ہے ۔

خوجی کے مزاحیہ کردار کی تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی واقعہ یا حادثہ سے کوئی تجربہ حاصل نہیں کرتا ۔ وہ آزمائش اور غلطی (Trial & Error) کا تو قائل ہے لیکن اتنا تجربہ حاصل کرنا اس کے بس کا روگ نہیں کہ ایک خاص صورت حال سے ایک خاص وضع کے نتائج نکلا کرتے ہیں ۔ عام انسان کا قیمتی سرمایہ ہی یہ تجربہ ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ ہر ایسی صورت حال سے جو اسے پہلے بھی پیش آ چکی ہو ایک خاص قسم کے نتیجے کا متوقع ہوتا ہے اور اگر یہ نتیجہ ضرر رساں ہو تو وہ کوشش کرتا ہے کہ اس صورت حال سے

محفوظ رہے - فسانہ آزاد کی تمام جلدوں میں خوجی کو قدم قدم پر
ایک ہی وضع کے واقعات وحادثات سے دوچار ہونا پڑا ہے - لیکن
مجال ہے کہ اس کا شعور "تجربے" جیسی چیز سے ملوث ہو - چنانچہ
وہ ہر بار اپنے بونے پن کے باوجود کسی نہ کسی عورت پر عاشق ہو
جاتا ہے - اس سے مار کھاتا اور کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے
لیکن اگلے ہی موڑ پر اگر کوئی "مہ جبین" اس کی طرف ایک نظر
دیکھ لیتی ہے تو خوجی کو پچھلے تمام واقعات وحادثات بھول جاتے
ہیں اور وہ پھر "عشق" کے بحر ذخار میں کود جاتا ہے - اور جب
نتیجۃ" عشق کی روائیتی کرم فرمائیوں یعنی گالیوں اور طمانچوں سے
کوئی "سیم تن" اسے نوازتی ہے تو بدحواس ہو جاتا ہے -

ایک آخری خصوصیت جو خوجی کو مزاحیہ کردار کا درجہ عطا
کرتی ہے اس کی مجروح شخصیت ہے - کسی نہ کسی طریق سے یہ بات
خوجی کو بخوبی معلوم ہو چکی ہے کہ زمانے نے اس کی قدر نہیں کی
اور لوگ اس کی "لازوال صلاحیتوں" کے معترف نہیں ہوئے - چنانچہ
جب لوگ اسے مذاق کا نشانہ بناتے ہیں اور اس کی خامیوں کا مضحکہ
اڑاتے ہیں تو وہ اپنی نام نہاد خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر ان کے سامنے
پیش کرتا ہے تاکہ وہ دل وجان سے اس کی قدر کریں اور ان کی نگاہیں
اس کے "اعلےٰ اوصاف" پر مرکوز ہو جائیں - لیکن افسوس ہے کہ
اپنی اس کوشش میں بھی وہ ایسی مضحکہ خیز حرکات کر جاتا ہے اور
ڈینگیں مارنے میں اس مبالغہ سے کام لینے لگتا ہے کہ لوگ اسے مزید

نشانہ تمسخر بنانے میں لطف محسوس کرتے ہیں — اس سے خوجی کی شخصیت مجروح ہوتی ہے لیکن غم واندوہ میں مبتلا ہونے کی بجائے (جیسا کہ کوئی عام انسان کرتا) وہ پھر سوچتا ہے کہ شاید ابھی تک اس کی خوبیاں لوگوں پر پوری طرح آشکارہ نہیں ہو سکیں — چنانچہ وہ مزید مبالغے اور لاف زنی کی طرف مائل ہوتا اور مزید نشانہ تمسخر بننے لگتا ہے — فسانہ آزاد کی طویل کہانی میں یہ چکر شروع سے آخر تک چلتا رہتا ہے —

یہاں تک ہم نے خوجی کی جن بنیادی ناہمواریوں کا تجزیہ کیا — ان کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ خوجی ایک مزاحیہ کردار ہے لیکن اگر ہم اس تجزیاتی مطالعہ کو جاری رکھیں تو تھوڑی ہی دیر کے بعد ہمیں خوجی کے کردار کے بعض ایسے عناصر بھی نظر آنے لگتے ہیں جو اسے مسخرے کے روپ میں تبدیل کر دیتے ہیں —

اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ خوجی میں ایک صحیح مزاحیہ کردار کا سا وقار موجود نہیں — وقار ———— مزاحیہ کردار کا مابہ الامتیاز ہوتا ہے اور یہ مزاحیہ کردار کی اپنے متعلق بعض شدید غلط فہمیوں سے پیدا ہوتا ہے — مثلاً مزاحیہ کردار کو اپنی صلاحیتوں پر ناز ہوتا ہے اور وہ جب ان کا ذکر کرتا ہے تو اس کے لہجہ میں تیقّن — خود اعتمادی اور خود بینی صاف جھلکتی نظر آتی ہے — لیکن چونکہ یہ خود بینی محض اس کردار کی غلط فہمیوں کا نتیجہ ہوتی ہے لہذا جب وہ حقائق سے ٹکراتا ہے اور اس کا

وقار مجروح ہوتا ہے تو ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں - عام زندگی میں بھی دیکھئے کہ جس وقت کوئی باوقار بزرگ سڑک پر سے گزرتے ہوئے دفعتاً پھسل کر گر پڑتے ہیں تو ہم بے اختیار ہوکر اس لئے ہنسنے لگتے ہیں کہ آرام سے چلتے ہوئے بزرگ کے وقار کی بلندی اور اچانک پھسلتے ہوئے بزرگ کے وقار کی پستی ایک نمایاں غیر ہمواری پیدا کردیتی ہے - ایسے موقعوں پر ہنسی کی شدت کے لئے وقار کا بہت زیادہ ہونا ایک لازمی شرط ہے اور شاید اسی لئے ایک بچے کے پھسلنے سے ہماری ہنسی کو اتنی تحریک نہیں ملتی جتنی کہ ایک بزرگ کے پھسلنے سے ———— لیکن خوجی میں یہ وقار موجود نہیں - بلکہ اسے تو اپنی کمزوریوں اورحماقتوں کا شدید احساس ہے اور اس بات کا وہ باربار اظہار بھی کرتا ہے - مثلاً ایک جگہ کہتا ہے :-

" لڑکپن سے فقرہ بازوں کی صحبت میں رہے -
گپ اڑانا باتیں بنانا چانڈو پینا اور پلانا اور لیاقت شہری
واجبی ہی واجبی - املا تک درست نہیں "

یہ بات ملحوظ رہے کہ یہ وہی خوجی ہے جو دوسرے موقعوں پر بے تکلف فارسی اور اردو کے اشعار استعمال کرتا - فارسی زبان میں بات کرنے اوراپنی علمیت سے دوسروں کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا بھی نظر آتا ہے - لیکن چونکہ (جیساکہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے) اسے اپنی لیاقت کے واجبی ہونے کا شدید احساس ہے لہذا معاً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ ألاف زنی یہ علمیت کا اظہار مصنوعی

تونہیں ؟ اور اگر یہ صنوعی ہے تو خوجی کو اس کی کیا ضرورت ہے ؟ ـــــ اس کا آسان جواب یہ ہے کہ خوجی مسخرہ زیادہ ہو اور مزاحیہ کردار کم ہے اور وہ اپنی ان باتون سے محض دوسرون کو ھنسانے کی سعی مین ہے - اس طرح ایک اور جگہ خوجی کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہین :-

" خدا جانے میری صورت مین کون سی بات ہے جو کم سن گلبدن گلغدار ایک نظر مجھے دیکھ لیتی ہے ریجھ جاتی ہے اور دل و جان سے کوشش کرتی ہے کہ یہ گبھرو گرانڈیل جوان ھمارا میان بنے "

کیا خوجی کی ان باتون مین وہی مسخرے کا تصنع موجود نہین جب کہ اسے اپنے بونے پن کا بھی شدید احساس ہے ؟

ایک اور جگہ خوجی آزاد سے کہتا ہے :-

" جو ہم خدا نخواستہ داخل خلد برین ہون تو لاش کو ھندوستان مین پہونچوانا اور جہان والد کی لاش دفن ہے وہان ہی دفنانا لیکن ہم کو خود نہین معلوم کہ پدر بزرگوار مرے کب اور دفنائے کہان گئے اور تھے کون ـــــ ـــــ آپ ذرا پتہ لگا لیجئے گا اور تربت پہلو بہ پہلو بنوائیے گا - اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان مین جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو بس اسی کے قریب ہم کو بھی دفنانا اور لکھ دینا کہ یہ ان کے والد ماجد کا

مزار شریف ہے "

یہ آخری اقتباس تو صاف طور پر اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ خوجی میں
ایک صحیح مزاحیہ کردار کا سا وقار موجود نہیں - ورنہ وہ یوں ایک
مسخرے کی طرح اپنے حسب نسب کی تضحیک کبھی نہ کرتا جب کہ
دوسرے موقعوں پر وہ خوجی کے لفظ سے بھی چڑ جاتا ہے کہ یہ
اس کی شان کے منافی ہے -

خوجی کے مسخرہ پن کی دوسری وجہ یہ ہے کہ اس میں مزاحیہ
کردار کی سی معصومیت کا فقدان ہے - صحیح مزاحیہ کردار کا ظاہر
و باطن ایک سا ہوتا ہے اورچونکہ وہ بنیادی طور پر ایک سادہ اور
معصوم انسان ہوتا ہے لہذا عام زندگی میں بھی اس کی حرکات میں
چالاکی یا تیکھا پن پیدا نہیں ہوتا - اسی لئے وہ ماحول کی فوری
تبدیلیوں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ بھی نہیں کر سکتا اور بد حواس
ہو جاتا ہے - اس کی بدحواسی سے ہم محظوظ ہوتے ہیں - لیکن
خوجی تو بنیادی طور پر بہت چالاک ہے - صرف بظاہر اس نے تصنع
اور حماقت کا لباس زیب تن کر رکھا ہے - دراصل خوجی کا کردار نواب
کے مصاحب یا مسخرے کا کردار ہے اور اس کا کام ہی نواب کے لئے
تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے - کسی زمانے میں بدقسمتی
سے انشا کو بھی نواب سعادت علی خان کی کچھ اسی قسم کی
خدمت سرانجام دینا پڑی تھی - لیکن ذکر خوجی کا تھا - بعض
اوقات خوجی کی چالاکی اس کے تصنع اور ہزار پردوں میں خود کو

چھپانے کی کوشش کے باوجود جب ایک جھلک دکھائی ہے تو ہمیں فوراً اس کے مسخرہ پن کا احساس ہو جاتا ہے۔[1] مثلاً نوابی زندگی کے متعلق خوجی کے یہ الفاظ دیکھئے :-

"نوابوں کی صحبت میں جب بیٹھے خوب گپ اڑائیے اور جھوٹ اس قدر بولے کہ زمین و آسمان کے قلابے ملائیے اور بات بات پر خوشامد کرے مگر مشکل اتنی ہے کہ مصاحبوں سے ہر دم عہدا برا کینٹکر ہو۔ چغل خور بھرے ہوئے ہوئی بات ہوئی اور چغلی کھائی اور رئیس کے مزاج کو برہم کر دیا۔ جھٹا ذرا ٹھرہی کھیر ہے اور جو جم گئے تو دونوں وقت پلاؤ اور باقر خانی اور شیر مال اور پراٹھے اور کباب اور قورما اور دو پیاز اور مربائے لذیذ چکھیئے اور دندنائیے اور جو رئیس کے مزاج میں ذرا دخیل ہوئے تو پھر تو پوبارہ میں دونوں ہاتھوں سے لوٹیے اور سونے کی اینٹیں بنوا کر صندوقچے میں رکھ چھوڑیئے"۔[2]

---

۱ - خوجی کی اس چالاکی اور تدبر کے بارے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں "خوجی ایک دنیادار آدمی کا تدبر بھی ہے - میاں آزاد بیمار ہوتے ہیں حکیم صاحب جو انہیں دیکھنے آتے ہیں وہ بھی حکیم ہیں خوجی ایک تمدنی مرکز سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انہیں بھانپ لیتا ہے اور قرولی کی دھمکیوں سے انہیں بھگا کر خود نسخہ لکھتا ہے - سرائے میں ایک قتل ہوجاتا ہے تو خوجی ہی تدبیر بتاتا ہے کہ کس طرح وہ اور اس کے ساتھی اپنی بے گناہی ثابت کرسکتے ہیں اس میں اتنی سمجھ ہے کہ وہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۸۵ پر ملاحظہ ہو)

خوجی کے ان الفاظ میں فہم وفراست اور احساس وتجربے کا وہی عالم ہے جو ایک باشعور چالاک انسان کو ارزانی ہوتا ہے ۔ علاوہ ازیں خوجی کے یہ نظریات اس کے لائحہ عمل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ہمیں بتاتے ہیں کہ خوجی کیوں جھوٹ بولتا ہے ؟ زمین وآسمان کے قلابے کیوں ملاتا ہے ؟ اور رئیس کی تفریح طبع کے لئے سامان کیوں بہم پہنچاتا ہے ؟ ——— اس لئے نہیں کہ وہ ایک مزاحیہ کردار ہے اور اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہے بلکہ اس لئے کہ اس مسخرہ پن سے وہ " دونوں وقت پلاؤ اور باقر خانی اور شیر مال اور پراٹھے " کھا سکتا ہے بعد ازاں جب وہ رئیس کی صاحبت کو ترک کرکے آزاد کا ہم سفر بنتا ہے تو ان باتوں کو محض عادۃ" قائم رکھتا ہے اور یہاں وہ مزاحیہ کردار کے قدرے قریب پہنچ جاتا ہے ۔

لیکن خوجی ایک مسخرہ ہی نہیں بلکہ فسانہ آزاد کے بعض حصوں میں ایک فول کا لباس پہن کر بھی نمودار ہوتا ہے اور اپنی اس حیثیت میں جذباتی بے اعتدالیوں کو ہدف طنز بناتا بھی نظر آتا ہے شکسپئر کے ڈراموں میں فول کا یہ مقام بڑا واضح ہے اور شکسپئر نے اس فضا کی کرختگی کو انحطاط پذیر کرنے اور زندگی کی سنجیدگی

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۸۴) داروغہ کی رشوت میں شریک ہو جائے اور بھولو پٹے کی شرارتوں کا بدلہ اس کی بیوی سے لے "

ادب اور سماج ص ۹۷

۲ ـ فسانہ آزاد ——— ص ۲۲۶ جلد اول

اور انہماک کو ایک خوش باش فلسفی کے زاویہ نگاہ سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے - لیکن خوجی کے اس منصب میں شکسپیئر کے فول کی سی توانائی موجود نہیں اور بیشتر اوقات اس کے طنزیہ جملے محض سطحیت میں لپٹے ہوئے نظر آتے ہیں - پھر بھی خوجی کی فول سے قربت اسے مزاحیہ کردار سے دور ہٹنے پر مجبور کر دیتی ہے -

خوجی کے صحیح مزاحیہ کردار کے معیار پر پورا نہ اترنے کی آخری وجہ یہ ہے کہ خوجی کو جسمانی لحاظ سے ایک نارمل انسان کی طرح پیش نہیں کیا گیا اور اسی لئے اس کی غیر ہمواریوں سے محظوظ ہونے سے بہت پہلے ہم اس کے مضحکہ خیز حلیہ سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں - فسانہ آزاد میں قدم قدم پر لوگ خوجی سے مذاق کا آغاز ہی اس لئے کرتے ہیں کہ وہ ایک بونا ہے اور اس کا حلیہ مضحکہ خیز ہے - اصولاً صحیح مزاحیہ کردار کی غیر ہمواریوں کو اس کے مضحکہ خیز حلیے کی بہ نسبت زیادہ اہمیت ملنی چاہیئے -

خاتمے سے پہلے ہمیں سرشار کے اس عجیب الخلقت کردار کے بارے میں مجموعی طور پر چند ضروری باتیں کہنی ہیں - ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ خوجی دراصل علامت ہے ایک زوال پذیر معاشرت کی اور اس میں وہ تمام عناصر اکٹھے ہو گئے ہیں جن کی اس زمانے کے لکھنئو میں فراوانی تھی ——— بزدلی - چانڈو - افیون اور بٹیر بازی کی طرف رجحان - لاف زنی - بے کاری - بد معاشی - عافیت کوشی اور تن آسانی ——— یہ تمام عیوب ہمیں خوجی کے

کردار مین ملتے هین — پس جس وقت سرشار خوجی کا مذاق اڑاتے هین اور دوسرون کو اس هنسی مین شریک کرلیتے هین تو دراصل وہ اس زمانے کی معاشرت کو هدف طنز بنا رهے هوتے هین — اس زاویے سے دیکھا جائے تو بھی خوجی کا کردار بڑا خیال انگیز اور دلچسپ نظر آتا هے —

علاوہ ازین خوجی کا مزاحیہ کردار اور اس کا مسخرہ پن فسانہ آزاد مین توازن پیدا کرنے مین بھی مدد دیتا هے — چنانچہ جب هم آزاد کے حیرت انگیز کارنامون ——— اس کی جوانمردی — علم و فضل کی فراوانی اور اس کی بلند پایہ عشقیہ وارداتون کا حال پڑھ چکتے هین تو معا" خوجی سٹیج پر آ جاتا هے اور ان کارنامون کی پیروڈی شروع کر دیتا هے ——— قرولی کو هوا مین لہراتا هے اپنی جوانمردی کے قصے بیان کرتا هے اور عشق مین مبتلا هوکر پٹ جاتا هے اور لوگ مارے هنسی کے بے حال هونے لگتے هین — لیکن اس کارروائی سے سرشار کا مقصد پورا هو جاتا هے اور وہ پلاٹ کی سنجیدگی کو بڑی حد تک اس مسخرہ نما مزاحیہ کردار سے انحطاط پذیر کرنے مین کامیاب هو جاتے هین —

البتہ خوجی کی غیر همواریون سے مزاح پیدا کرنے مین سرشار نے کچھ ضرورت سے زیادہ عملی مذاق سے کام لیا هے حالانکہ خوجی کی بنیادی غیر همواریون سے وہ اگر کام لیتے تو واقعہ SITUATION سے مزاح پیدا کرنے مین زیادہ کامیابی حاصل کر سکتے تھے ———

یہان یہ حال ہے کہ قریب قریب ہر عورت ــ مرد ــ بچہ ــ خوجی کو ضرور چھیڑتا ہے اور اگر موقعہ ملے تو اس کے ساتھ عملی مذاق کرنے سے بھی باز نہین آتا اور بیشتر اوقات ایک ہی قسم کے عملی مذاق کی تکرار اتنی مرتبہ ہوتی ہے کہ اس سے حصول مزاح کے امکانات رو بہ زوال ہو جاتے ہین ــ ہماری ناچیز رائے مین سرشار نے اس ضمن مین کچھ بے احتیاطی سے کام لیا ہے ــــ

ویسے بھی جب ہم فسانہ آزاد کی چارون جلدون سے ان مضامین کو جو خوجی کے متعلق لکھے گئے ہین باہم مربوط کر کے جانچتے ہین تو خوجی کے کردار کی تعمیر مین سرشار کی بے احتیاطی اور بے پروائی اور بھی واضح ہو جاتی ہے ــ چنانچہ صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ سرشار نے اس کردار کی تعمیر مین بعض اوقات رنگون کو مضحکہ خیز حد تک شوخ اور بعض اوقات انہین افسوسناک حد تک مدھم کر دیا ہے ــ علاوہ ازین رنگون کی آمیزش مین اس قدر تضاد ہے کہ خوجی مزاحیہ کردار مسخرہ اور فول کا معجون مرکب بن گیا ہے ــ ہماری رائے مین اس بہت بڑے نقص کی وجہ یہ ہے کہ سرشار نے چونکہ فسانہ آزاد "اودھ اخبار" کے لئے لکھا تھا اور اس کی تخلیق بالاقساط ہوتی تھی نیز یہ کہ بعض اوقات وقت کی کمی کی وجہ سے سرشار کو بڑی عجلت دکھانا پڑتی تھی ــ لہذا ظاہر ہے کہ اس کے ایک حصے کا مزاج دوسرے سے مختلف ہے اور ان حصون مین باہمی توازن کی کمی ہے ــ یہی حال خوجی کا ہے ــ بعض اوقات اگر سرشار کے پاس وقت ہوا اور انہون نے دل لگا کر کس تو خوجی کا کوئی نہایت اعلیٰ مرقع پیش کر دیا ــ اگلی بار جب وقت تنگ ہوا اور مزاج برہم تو محض چند آڑھے ترچھے نقوش پیش کر دیئے ــ پس ان حالات مین اگر خوجی کے کردار مین نشیب و فراز پیدا ہو گیا اور خوجی کی فطرت کے متعلق متضاد باتین کہہ دی گئین تو اس مین حیران ہونے کی کوئی بات نہین ــ

(۲)

"حاجی بغلول"

سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کی تصنیف "حاجی بغلول" ناول نگاری کے نقطۂ نظر سے تو نہیں البتہ حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار کی پیشکش کے لحاظ سے ایک بڑی اہم تصنیف ہے - ناول نگاری کے زاویے سے دیکھا جائے تو اس کتاب میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہے [illegible] - ماحول کی عکاسی میں بھی شدید بے احتیاطی اور بے نیازی کارفرما ہے اور ٹیکنیک کے لحاظ سے بھی یہ ناول ایک کم زور تخلیق ہے - لیکن یہ تمام نقائص اس وقت تاریک ترین گوشون مین دبک جاتے ہین جب ہم اپنی نگاہین "حاجی بغلول" کے مزاحیہ کردار پر مرکوز کر لیتے ہین - فی الواقع حاجی سے تعارف حاصل کرنے کے بعد ہمین اس بات کی پروا ہی نہین رہتی کہ ناول کے دوسرے لوازم بھی مصنف نے خوبی سے پیش کئے ہین یا نہین - اور یہ اس لئے کہ ہم حاجی کی نیرھمواریون بدحواسیون اور حماقتون مین اس درجہ کھو جاتے ہین اور سارے ماحول پر حاجی کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلّط ہو جاتی ہے کہ ناول کے پلاٹ اور کردارون کی طرف ہمارے ردعمل مین سنجیدگی کے عناصر نمودار ہی نہین ہوتے - یہ چیز جہان ناول کی فنّی کم زوری پر دال ہے - وہان حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار کی کامیابی کا ایک اچھا ثبوت بھی ہے -

سجاد حسین اپنے اس کردار کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہین :-

* نیچر نے بھی صورت شکل بنانے مین توجہ * خاص مبذول رکھی تھی
شل اور لوگون کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی۔
بلکہ دست خاص کی صنعت تھی ۔ سر چودہ انچ کے دور سے بال
دو بال ھی زاید تھا ـــــ پیشانی پست نیچے کی جانب
جھکی ہوئی ـــــــ یعنی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر
بنی تھی کہ بانسا معلوم۔ نتھنے صرف تہہ خانے کے روشندان
اوپر کا لب چھوٹا نیچے کا جبڑا مع زنخدان آگے کو ابھرا ـــــ
رخسارون کی ہڈیان دبی ـــــ داڑھی نوراً علیٰ نور ۔
چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے ـــ بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے ۔
شانے ڈھلے وانگلیان لکھنؤ کی مہین ککڑیان ۔ شکم مبارک
کا بیضادی دور سینے سے سوا ۔ ٹانگین چھوٹی اوپر کا دھڑ بڑا ۔
یون تو حضرت کے انسان ہونے مین کسی کو محل شک ہو سکتا ہے
مگر مورخین حکمت اساس مین اختلاف تھا ۔ منقولی بہ نظر اختصار
از راہ انسانیت آپ کا سلسلہ نسب بلا شائبہ و شک حضرت آدم سے
ملاتے اور معقولی انسان اور بوزنہ کے سلسلہ گمشدہ کی ایک کڑی
بتاتے ۔ مگر اس مین کلام نہین کہ بروقت غیظ و غضب جب حاجی
صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر چوٹ کرتے
اس وقت ڈارون کے مسئلہ کی ضرور تصدیق ہوجاتی ۔ ایک غلطی
ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی
صاحب نے کبھی معاف نہ کی ۔ یعنی ایام حمل مین گھن پڑا تھا

اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی - اس سے ٹانگ
مین کچھ ایسا نقص آ گیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے
حضرت ھیورلنگ ھی رھے "-

رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد مین خوجی کو ایسی جسمانی
اور دماغی کم زوریون کی پوٹ بنا کر پیش کیا تھا کہ لوگ اس کی غیرھمواریون
سے محظوظ ھونے سے بہت پہلے اس کے حلیے سے محظوظ ھونے لگے تھے
اس چیز نے خوجی کی وقعت بحثیت مزاحیہ کردار بہت کم کر دی تھی -
سجاد حسین نے بھی جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاھر ھے - حاجی
بغلول کے حلیے مین جسمانی اور دماغی کم زوریون کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے
کی شدید کوشش کی ھے لیکن ایک تو اپنے بیان مین ضرورت سے زیادہ مبالغہ
سے کام لے کر اور دوسرے لفظی شعبدہ بازیون کا سہارا لے کر حاجی کے مضحکہ
خیز حلیے کو نمایان کرنے کا جو اھتمام کیا ھے وہ آگے چل کر حاجی کی
فطری غیرھمواریون کی روشنی مین بڑی حد تک ماند پڑجاتا ھے اور حاجی بغلول
اپنے مضحکہ خیز حلیہ کے باعث نہین بلکہ اپنی غیرھمواریون کی وجہ سے لوگون
کی تفریح کا باعث بنتا ھے - چنانچہ سجاد حسین کے تکلف اور اھتمام کے باوجود
حاجی بغلول کے کردار مین سچائی کے عناصر ھی اسے اپنے اصلی روپ مین
نمودار ھونے پر مجبور کرتے اور مزاحیہ کردار کی صفات سے قریب تر ھونے مین
مدد دیتے ھین -

سجاد حسین نے حاجی بغلول سے دوسری زیادتی یہ کی ھے کہ

قدم قدم پر اسے خود ہی نشانۂ تمسخر بنایا ہے - یعنی اگر ایک لحظہ کے لئے مان بھی لیا جائے کہ مصنف نے حاجی بغلول کے حلیے کے بیان میں مبالغہ سے کام نہیں لیا بلکہ اسے بعینہٖ اسی طرح پیش کیا ہے جیسا کہ وہ ہے تا ہم یہ قدم کسی صورت مستحسن نہیں تھا کہ وہ خود اس کے حلیے پر تنقید و تبصرے سے کام لینے لگے - مندرجہ بالا اقتباس ہی میں یہ کہہ کر کہ "مورخین حکمت اساس میں اختلاف تھا - منقولی بہ نظر اختصار از راہ انسانیت آپ کا سلسلۂ نسب بلا شبہ و شک حضرت آدم سے ملاتے اور معقولی انسان اور بوزینہ کے سلسلہ گمشتہ کی ایک کڑی بتاتے" سجاد حسین خود حاجی بغلول کو نشانۂ تمسخر بنانے لگے ہیں - اسی طرح حاجی کے عشق کے بارے میں یہ کہنا کہ "حاجی صاحب کو اور عشق! گوبر میں پھول آیا - ہیجڑے کے لڑکا ہوا پتھر میں جونک لگی" یا حاجی کے منہ سے جان بوجھکر غلط محاورے کہلوانا اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ مصنف اپنے کردار کو مضحکہ خیز حالت میں دکھانا چاہتا ہے - اصولاً" مزاحیہ کردار کی پیشکش میں مصنف کے ہمدردانہ انداز نظر کو واضح ہونا چاہئے اور بظاہر اس پیشکش میں کوئی ایسی بات نہیں ہونی چاہئے جس سے شبہ ہو کہ مصنف چاہتا ہے ہم اس کے ساتھ مل کر اس کردار پر ہنسیں - خوجی کے ضمن میں یہ غلطی سرشار سے بھی سرزد ہوئی تھی -

سرشار کے خوجی اور سجاد حسین کے حاجی بغلول میں ایک اور قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں سے لوگ عملی مذاق کرتے ہیں - خوجی تو پھر ایک بونا ہے جو اپنے مسخرہ پن کی وجہ سے لوگوں کو مجبور کر دیتا ہے

کہ اس کے ساتھ عملی مذاق کریں اور محظوظ ہوں اور وہ فی الواقعہ ان باتوں سے خوش بھی ہوتا ہے (اگرچہ بظاہر اس چیز کو نہیں مانتا) ۔ لیکن حاجی بغلول سجاد حسین کے پیش کردہ حلیہ کے باوجود ایک عام انسان کی طرح ہے ــــــ ایک ایسا انسان جس پر عام حالات میں کسی کو انگلی تک اٹھانے کی جرأت نہ ہو ۔ لیکن اسی حاجی بغلول سے لوگ قدم قدم پر عملی مذاق کرتے ہیں ــــــ علی خوانی مسجد والا قضیہ فرضی مقدمہ بازی حرفہ بیوڑی کا رکسن بن کر گرانا وغیرہ وغیرہ وہ تمام عملی مذاق ہیں جو حاجی بغلول سے کئے جاتے ہیں اور جن کا سہارا لے کر سجاد حسین ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہو جاتے ہیں لیکن مزاحیہ کردار کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ بہت بڑا عیب ہے کہ کردار کی فطری غیرہمواریوں سے مزاحیہ صورت حال پیدا کرنے کی بجائے عملی مذاق کے بیرونی چرکوں سے کام لیا جائے ۔

لیکن عملی مذاق کے ان بیرونی چرکوں سے قطع نظر حاجی کی سرشت میں اس قدر غیرہمواریاں ضرور ہیں کہ وہ مضحکہ خیز واقعات کو از خود تحریک دیتا چلا جاتا ہے ۔ اس ضمن میں سب سے پہلی چیز تو اس کا وقار ہے جو افسوسناک حد تک بڑھا ہوا ہے اور جو دراصل مزاحیہ کردار کا مابہ الامتیاز ہوتا ہے ۔ چنانچہ خود اپنا نام اس طرح کہتا اور لکھتا ۔

"جناب حاجی محمد بلغ العلےٰ[1] صاحب قبلہ مدنی ثم لکھنوی ولد جناب زعفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدرالدا ہے[1] صاحب غفراللہ ذنوبہ و اعلی علیین مقامہٗ" ۔

خود کو ہر فن مولا تصور کرنا — شہسواری — مقدمہ بازی — اخبار بازی عشق بازی وغیرہ مین خود کو یکتا خیال کرنا — جریب زیتونی کا آزادانہ استعمال — ہر پیش کردہ تجویز کی مخالفت یا کم از کم ترمیم — سوائے اپنے ہر شخص کو احمق اور بیوقوف خیال کرنا وغیرہ وغیرہ —— وہ تمام باتین ہین جن سے وہ ہر لحظہ اپنے وقار کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا دینے کی کوشش مین بری طرح مصروف رہتا ہے اور بزعم خود سمجھتا ہے کہ وہ یکتائے روزگار ہے اس پر جب دنیا اس کی " انمول صلاحیتون " کی معترف نہین ہوتی تو حسرت و یاس کی تصویر بن جاتا اور ایسی ایسی مضحکہ خیز حرکات کرنے لگتا ہے کہ لوگون کے لئے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے — بہرحال حاجی بغلول کی اپنے وقار کو بلند کرنے کی کوشش لیکن اس کی فطری غیرهمواریون کے باعث اسی وقار کی قدم قدم پر شکست اسے نصرف مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچنے مین مدد دیتی ہے بلکہ اس سے دوسرون کی تفریح طبع کے لئے بھی کافی سے زیادہ سامان بہم پہنچنے لگتا ہے — چنانچہ حاجی کا بڑے اہتمام سے گھوڑی خرید نوکر کو ساتھ لے دیار محبوب مین جانا اور وہان اپنے وقار اور خودداری کے باوجود مار کھا کر لوٹنا اور اس بہت بڑی شکست کو آنسوؤن کے ایک طویل سلسلہ مین بہا دینا اس کے اس طریق کار کی بدرجہ اتم غمازی کرتا ہے — دیکھئے حاجی زار و قطار رو رہا ہے :-

" آنسوؤن کی قطار ننھی ننھی آنکھون سے لے کر مختصر ریش مبارک تک اس طرح جاری تھی جیسے تمباکو کے پتے پر لگی ہوئی کوٹھیون سے شیرہ — بے تکان رال بہنے سے منہ بالکل بھگارا پھندہ —

رعشہ دار ایک ہاتھ رطوبت دماغی کی طغیانی پونچھنے میں اور دوسرا سینہ کوبی میں مصروف " وغیرہ وغیرہ۔

——— یہاں صورت حال دیکھنے والوں کے جذبات ترحم کو بیدار کرنے کی بجائے انہیں کھلکھلا کر ہنسنے پر مجبور کرتی ہے اور یہ اس لئے کہ ایک تو حاجی کا وقار زار و قطار رونے کا متحمل نہیں ہو سکتا اور دوسرے اس رونے کا انداز اس قدر مضحکہ خیز ہے کہ دیکھنے والوں کے جذبات کو متحرک نہیں کر سکتا۔ بہرحال کچھ بھی ہو حاجی کی یہی وہ باتیں ہیں جو اسے مزاحیہ کردار کے روپ میں پیش کرتی اور ایک حد تک کامیاب بھی ہو جاتی ہیں۔

ایک اور چیز جو حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار پر دلالت کرتی ہے اس کا شدید انہماک اور اپنی دھن میں بے دھڑک بڑھے چلے جانا ہے۔ حاجی میں عام انسانی لچک تو ہئی نہیں۔ اور وقت اور موقعہ کے مطابق خود کو تبدیل کر لینے کی صلاحیتوں سے بھی وہ یکسر محروم ہے۔ اس کے انہماک کی شدید مثال اس کا وہ اہتمام ہے جو وہ عشق کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے کرتا ہے۔ یعنی یہ بات اس کے ذہن میں پختہ ہو چکی ہے کہ عشق کرنے کے لئے ایک گھوڑے کا ہونا از حد ضروری ہے۔ چنانچہ گھوڑے کے لئے تلاش اور تگ و دو اس درجہ شدت اختیار کر لیتی ہے اور اس تلاش کے دوران میں وہ اپنی مخصوص غیرهمواریوں کے باعث اس قدر الجھنوں اور مخمصوں میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ اسے یہ بات یاد ہی نہیں رہتی کہ

گھوڑے کا حصول دراصل عشق کی منزل کی طرف پہلا قدم تھا تا آنکہ گھوڑا حاصل کرنے اور ملازم مقرر کر چکنے کے بہت عرصہ بعد اسے اچانک یاد آتا ہے کہ اس کے ارادے کیا تھے - یہ چیز اس بات کا ثبوت ہے کہ مزاحیہ کردار کا انہماک اس کی عام انسانی لچک کو بڑی حد تک کم کر دیتا ہے اور وہ گیند کے مانند نشیب کی جانب بے اختیار لڑھکے چلا جاتا ہے - حتی کہ کسی پتھر سے ٹکرا جاتا ہے - حاجی بغلول کو یوں تو قدم قدم پر اپنے مزاج کی رجعت پسندی اور لچک کی کمی کے باعث اس قسم کے بڑے حادثات سے نبرو آزما ہونا پڑا ہے لیکن عام زندگی میں بھی جہاں ذرا عجلت درکار ہوتی ہے وہ خود میں مناسب لچک پیدا نہ کر سکنے کے باعث بدحواس ہو گیا ہے - مثلاً سپیچ (Speech) کے لئے تیاری کرتے وقت اس کا یہ حال ہوتا ہے -

"آج کئی گھنٹے منہ ہاتھ دھونے " سرمہ لگانے " داڑھی میں کنگھی کرنے بوزخ مقدس سنوارنے میں صرف فرمائے - اور سامنے آئینہ رکھ کے عمامہ سے بہت دیر تک گاؤ زوریاں کیں - باندھا کھولا پھر باندھا پھر کھولا - مگر کسی طرح پیچوں کی چول نہیں بیٹھتی - جہاں چاہئے وہاں آتا ہی نہیں - اگر ایک دفعہ ایک انچ آگے بڑھا تو دوسری دفعہ چار انچ پیچھے ہٹا - ادھر ان کو حد ادھر اچپل ٹٹو کی طرح وہ بوسر شرارت - ساری رنگی آنکھیں - خیالات کی ژولیدگی - اچھو ہو کے عمامے کے پیچوں میں جا پہنچی - ایک طرف جلدی

دوسری طرف گئی — کئی دفعہ سر سے اتار تخت پر دے پٹکا —
آخر اونہہ کرکے آئینہ ہٹا دیا — پھر لے بیٹھے ! "

یہ واقعہ حاجی کی بے شمار بدحواسیوں مین سے ایک ھے اور یہ تصرف حاجی کی عام انسانی لچک سے محرومی کا ثبوت ھے بلکہ اس چور دروازے سے گزر کر ھم حاجی کے مزاحیہ کردار کے ایک اور پہلو تک بھی رسائی حاصل کرتے ھین — یہ پہلو حاجی کی شدید احتیاط اور رکھ رکھاؤ کا پہلو ھے اور اسے پیش آنے والے کئی واقعات محض اس کے اس پہلو کی شدت کے رھین منت ھین — غور کیجئے تو آغاز کار ھی مین عشق کے لئے گھوڑے کا اھتمام اس کے اسی رکھ رکھاؤ اور احتیاط پر دال ھے اور بعد ازان کچہری مین وقت سے قبل پہنچنا — اخبار جاری کرنے کے لئے غیرضروری جزئیات پر نگاہ رکھنا اور سفر کے دوران مین ننھی ننھی الجھنون کو سلجھانے مین اپنی طرف سے ساری کوشش صرف کر دینا ——————
یہ تمام واقعات اس کے اسی پہلو کی نمائندگی کرتے ھین — مگر دیکھنے کی بات یہ ھے کہ محض جزئیات کو ضرورت سے زیادہ اھمیت دینا ھی مضحکہ پہلو پیدا نہین کرتا — مضحکہ خیز صورت حال تو اس وقت معرض وجود مین آتی ھے جب حاجی اپنی اصل منزل کو قطعاً فراموش کر بیٹھتا ھے اور محض جزئیات مین الجھ کر رہ جاتا ھے — حاجی کے ایسے اقدام سے اس کے شوق کی "شدت" اور اس کے تگ و دو کے "دھیمے" مین ایک پیدا ھوتی ھے اور یہی غیر ھمواری نمایان غیرھمواری اسے مزاحیہ کردار کے درجے تک پہنچنے مین مدد دیتی ھے —

مزاحیہ کردار مین لچک کے فقدان رجعت پسندی غیر ضروری احتیاط اور رکھ رکھاؤ کا لازمی نتیجہ مضحکہ خیز واقعات کی صورت مین ظاہر ہونا چاہئے ۔ مقام افسوس ہے کہ " حاجی بغلول " کے پہلے حصہ مین سجاد حسین نے مضحکہ خیز واقعات کو حاجی کی فطری غیرہمواریون کی بجائے بالعموم عملی مذاق سے پیدا کیا ہے (اور ہم اس کا ذکر کر آئے ہین) ۔ البتہ کتاب کے آخری باب مین خلاف توقع تمام کے تمام مضحکہ خیز واقعات محض حاجی کی فطری غیرہمواریون سے معرض وجود مین آئے ہین ۔ اور حاجی کا وہ کردار جو کتاب کے بیشتر حصہ مین پورے طور سے ابھر نہین سکا محض اس آخری باب کی وجہ سے پوری طرح ابھر کر منظر عام پر آ گیا ہے ۔ چنانچہ اس باب مین ہمین کردار اور واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کا اشتراک باہم بھی نظر آتا ہے ۔

آخر مین ہمین سجاد حسین کی اس تصنیف کے بارے مین ایک
نہایت ضروری بات کہنی ہے — وہ یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے اودھ پنچ کے
اس دور مین جب کے تیز نشتر چلانے کے لئے نئے نئے حربے دریافت کیے جا رہے تھے

ھمارے طنزنگاروں نے مغربی ادب کے مشہور مصنف سروینٹیز (Cervantes) کی شہرہ آفاق تصنیف ڈان کواکزاٹ (Don Quixote) سے بہت زیادہ اثرات قبول کئے - رتن ناتھ سرشار نے تو اس تصنیف کا ترجمہ بھی کیا اور اپنے مشہور کردار خوجی کو ڈان کواکزاٹ کے ھیرو کے قدم بہ قدم چلانے کی بھرپور کوشش بھی کی - اس کوشش مین وہ کہان تک کامیاب ھوئے (اسے ھم پہلے ھی زیر بحث لا چکے ھین) لیکن ایک بات واضح ھے اور وہ یہ کہ سرشار ڈان کواکزاٹ کے وسیع ترپس منظر اور اسکے نمایان مقصد کو ملحوظ نہین رکھ سکے تھے - دیکھا جائے تو ڈان کواکزاٹ (Don Quixote) کے پس پشت اس زمانے کی افسانہ نگاری کی طرف عوام کے شدید رحجان کو نشانہ طنز بنانے کا ایک نمایان مقصد کارفرما تھا اور سروینٹیز نے ڈان کواکزاٹ کو اس رحجان کی علامت قرار دیکر اس کا مضحکہ اڑایا تھا - سجاد حسین نے اپنی تصنیف حاجی بغلول مین اگرچہ ڈان کواکزاٹ کے کردار کی تقلید نہین کی لیکن ایسا معلوم ھوتا ھے کہ ڈان کواکزاٹ کے وسیع ترپس منظر اور اس کے نمایان مقصد کو انہون نے نظرانداز نہین کیا - اور اسی روش پر گامزن ھو کر روائتی عشق و محبت کی اُس سستی مقبولیت کو نشانۂ طنز بنایا جو انکے زمانے مین بہت عام ھو رھی تھی - اس مقصد کی تکمیل کے لئے انہون نے حاجی بغلول سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری تگ و دو --- اھتمام مصائب بے عزتی مقدمہ بازی رشک حسد اور شکست سے گزارا - صرف انہون نے اس ساری تگ و دو کا معیار اتنا پست رکھا اور اپنے ھیرو کو ایسے عجیب لباس مین پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قصہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سستی جذباتیت بھی رسوا ھو گئی -

(۳)

"چچا چھکن"

سرشار کا خوجی اور سجاد حسین کا حاجی بغلول ایک ہی زمانہ کی پیداوار ہیں لیکن ان دونوں کرداروں اور امتیاز علی تاج کے چچا چھکن میں تقریباً نصف صدی کا وقفہ ہے - تاہم اردو ادب میں مزاحیہ کردار کی تعمیر کے سلسلے میں یہ تینوں کردار ایک تدریجی ارتقا کا پتہ دیتے ہیں - خوجی میں تصنع اور بناوٹ بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کا مسخرہ پن قدم قدم پر اپنی جھلکیاں دکھاتا ہے حاجی بغلول تدریجی ارتقا کی طرف اگلا قدم ہے کہ یہاں مسخرہ پن تو ختم ہو گیا ہے اور اگرچہ عملی مذاق اور مضحکہ خیز حلیہ سے بدستور مدد لی گئی ہے لیکن کتاب کے خاتمے سے پہلے ہی سجاد حسین نے حاجی بغلول کے ان پہلوؤں کو طشت از بام کرنے کی بھی سعی کی ہے جو مزاحیہ کردار کے صحیح تصور سے بہت قریب ہیں -

"چچا چھکن" میں ہم پہلی بار اپنے ادب کے صحیح ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوتے ہیں کہ یہاں لفظی بازیگری "عملی مذاق" مضحکہ خیز حلیہ وغیرہ کی بجائے صرف فطری غیر ہمواریوں سے مضحکہ خیز واقعات کو تحریک ملی ہے - مگر یہی باتیں تو تفصیل طلب ہیں -

"چچا چھکن" میں ناول کے سے تسلسل کی کمی ہے - تاہم یہ ناول سے اس لئے قریب ہے کہ اس کا سارا تار و پود ایک ہی کردار کے گرد [illegible] بنا گیا ہے - کتاب پر شروع سے آخر تک چچا چھکن کا

کردار مسلط ہے اور مختلف النوع واقعات اس کردار کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے اور چچا چھکن کو پوری شدت سے نمودار ہونے میں مدد دیتے ہیں ۔ ویسے اس کردار کی شان نزول کے بارے میں بھی مصنف نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے بتایا ہے کہ انہوں نے جروم-کے- جروم Jerome.K.Jerome کی کتاب تھری مین ان اے بوٹ Three Men in a Boat سے اس کے دو باب اخذ کئے ہیں اور اسی معیار کو سامنے رکھ کر چچا چھکن کو بہت سے ملتے جلتے واقعات سے گزارا ہے ۔ لیکن جو بات ہمیں فراموش نہیں کرنی چاہئیے وہ یہ ہے کہ صرف دو واقعات مستعار ہیں ۔ چچا چھکن کا کردار مستعار نہیں ہے اور نہ یہ مغربی ادب کے کسی مشہور کردار کو سامنے رکھ کر ہی تعمیر کیا گیا ہے ۔ فی الواقع چچا چھکن ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے اور انہوں نے اس تخلیق سے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے ۔

اس ضمن میں سب سے پہلے تو یہی بات قابل غور ہے کہ چچا چھکن کا حلیہ مضحکہ خیز نہیں ہے اور اگرچہ امتیاز علی تاج نے کہیں بھی ان کا حلیہ بیان کرنے کی سعی نہیں کی تاہم کتاب میں بکھرے ہوئے اشاروں سے جو حلیہ ذہن کے افق پر نمودار ہوتا ہے وہ ادھیڑ عمر کے ایک بزرگ کا حلیہ ہے ——— داڑھی اور مونچھیں پرانی وضع کا لباس اور ایک ریٹائرڈ آدمی کی مخصوص

عادات - ان میں سے کوئی بات بھی ایسی نہیں جو دوسروں کی ہنسی کو تحریک دے - وہ بے شک اپنے نظریات میں رجعت پسند اپنی عادات کے گورکھ دھندے میں محبوس اور اپنی خود داری اور وقار کے بارے میں بڑے سنجیدہ ہیں لیکن اپنی جگہ یہ چیزیں مضحکہ خیز نہیں بلکہ اسی وضع کے قریب قریب ہر بزرگ میں کم و بیش موجود ہوتی ہیں - مضحکہ خیز صورت حال تو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ باتیں ایک مخصوص ماحول کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکیں اور نمایاں ناہمواریوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں - ایسے موقعوں پر چچا چھکن اپنے نظریات میں کچھ اور رجعت پسند اور خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی سعی میں کچھ اور مستعد نظر آنے لگتے ہیں اور اپنی حرکات و سکنات میں ایسی بے اعتدالیاں پیدا ہونے دیتے ہیں جو مسئلہ زیر بحث کو مزید پیچیدگی اور گنجلک میں ڈال دیتی ہیں اور وہ خود آفریدہ مصیبت کے دام میں پھڑا پھڑاتے ہوئے رہ جاتے ہیں - ناظر ان کی اس پھڑا پھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ سے محظوظ ہوتا ہے -

چچا چھکن کے مخصوص نظریات و عادات کی کچھ جھلکیاں دیکھیئے :-

" چچا اس قدر ناشناسی سے کھج جاتے ہیں - چڑ کر کہتے بھی ہیں - بھلا صاحب کان ہوئے پھر کبھی آپ کے کام میں دخل دیا تو جو چور کی سزا وہ ہماری سزا لیکن دخل

درمعقولات کا انہیں کچھ ایسا لاعلاج مرض ہے کہ جہاں کوئی موقعہ ملا پھر لنگوٹ کس تیار "

" روک دیئے جانے میں انہیں اپنے سلیقے اور سگھڑاپے کی توہین نظر آتی ہے "

" چچا چھکن دشنام سن سکتے ہیں لیکن ایسا طعنہ جس میں ان کی قابلیت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو اور پھر چچی کی زبان سے ان کی برداشت سے باہر ہے "

" آپ جانیئے چچا بات کے بورے واقع ہوئے ہیں - چچی سے سوال جواب ہو چکنے کے بعد بھلا یہ کہاں ممکن تھا کہ اب ان کے کہے پر عمل کرکے اپنے وقار کو ٹھیس پہنچانا گوارا کرلیں "

" اس سے چچی کو یہ احساس دلانا مقصود ہوتا ہے کہ گھر کی مشین میں ان کی (چچی کی) ہستی ایک بے کار پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور یہ چچا ہی کی ذات والاصفات کا ظہور ہے کہ چشم بینا کو گھر میں سلیقے اور سگھڑاپے کے کوئی آثار نظر آتے ہیں "

مندرجہ بالا اقتباسات چچا چھکن کی بعض مخصوص غیر ہمواریوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں لیکن ان تمام غیر ہمواریوں میں چچا کی اپنے وقار کو مضحکہ خیز حدود تک اونچا کرنے کی کوشش ان کی نمایاں ترین غیر ہمواری ہے جو انہیں مزاحیہ کردار کے درجہ پر پہنچا دیتی ہے - غور کریں تو چچا چھکن اپنی رجعت پسندی اور مخصوص عادات

ونظریات کی وجہ سے اس عام انسانی لچک سے محروم ھین جو "گھر" کی فضا سے ھم آھنگ ھونے کے لئے ازبس ضروری ھوتی ھے - چنانچہ وہ قدم قدم پر بدلتے ھوئے حالات کا ساتھ دینے سے قاصر رہ جاتے ھین اوراس پارٹی کی نظرون مین مضحکہ خیزصورت اختیار کرجاتے ھین جس کی پردھان چچی ھین اور جس مین بچون اورملازمون کے علاوہ کتاب کے ناظرین بھی شامل ھین - لیکن ناظرین کا قصہ توعلیحدہ ھے البتہ جہان تک چچی بچون اور ملازمون کا تعلق ھے وہ چچا کے دبدبے اوررعب کی وجہ سے ان کی کسی غیر ھمواری پر ھنسنے کی جراٴت نہین کر سکتے اورچچا ھین کہ اپنی بے اعتدالیون کوبھی ان کے سرتھوپ کر اپنے احساس کمتری کو مٹانے کی فکر دوام مین مبتلا رھتے ھین - بہرحال چچا کی کبھی نہ ختم ھونے والی جنگ جو وہ چچی کے خلاف لڑتے ھین محض ایک کوشش ھے اپنے وقار کی گرتی ھوئی دیوار کو سنبھالنے کی کیونکہ جیسا کہ ھم نے پہلے بھی لکھا ھے چچا گھریلو معاملات کو سلیقہ سے نمٹانے کی بجائے ایسے طریقون سے حل کرنے کے عادی ھین کہ معاملات تو وھین کے وھین رہ جاتے ھین البتہ وہ خود نئے سے نئے مخمصون مین گرفتار ھوتے چلے جاتے ھین تاھم ان کی یہ کوشش اپنی جگہ قائم رھتی ھے کہ وہ چچی پر اپنی گھریلو کارگزاری سلیقے اور سگھڑاپے کا سکہ جمائین - چنانچہ برتنون کو املی سے صاف کرانے چارپائیون کے کھٹمل مارنے بچہ کی تیمارداری کرنے دھوبن کو کپڑے دینے - ردی نکالنے اور خط لکھنے مین نمایان ترین جذبہ یہ ھوتا

ہے کہ وہ اپنے متعلق چچی کے مخصوص نظریات میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں تاکہ ان کے وقار کی بلند دیوار گرنے نہ پائے — لیکن بدقسمتی سے ہر بار ان کے ارادے کی بلندی اور ان کی کاوش کی پستی ایک ایسی فضا پیدا کر دیتی ہے کہ ان کا یہ وقار پاش پاش ہو جاتا ہے اور وقار کی بلندی سے نشیب کی پستی کی طرف جو لڑکھڑاہٹ معرض وجود میں آتی ہے وہ ہماری ہنسی کو تحریک دینے اور چچا چھکن کو مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے —

چچا چھکن کی دوسری غیر ہمواری ان کی گفتار اور کردار کے تضاد سے جنم لیتی ہے — یعنی بیشتر موقعوں پر وہ پہلے تو زندگی اور ماحول سے متعلق چند اصول وضع کر لیتے ہیں اور پھر دوسروں کو نہ صرف ان اصولوں پر سختی سے عمل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں بلکہ ان کے اعمال کو ان اصولوں کی روشنی میں جانچنے کی بھی کوشش کرتے ہیں — یہاں تک تو ان کی یہ حرکت مضحکہ خیز نہیں ہوتی لیکن جب دوسرے ہی لمحے وہ نادانستہ طور پر خود ان اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہیں اور اپنے اعمال میں اصولوں کے بالکل مخالف چلنے لگتے ہیں تو ایک نمایاں غیر ہمواری در آتی ہے — اس پر انہیں جب اپنی بے اعتدالی کا احساس ہوتا ہے تو فوراً اسے چھپانے کی کوشش کرتے اور ایک مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتے ہیں — مثلاً یہی دیکھیئے کہ دھوبن کو کپڑے دینے کے دوران میں جب کپڑوں کی تلاش ہوتی

ہے تو بچوں پر یوں برس پڑتے ہیں :-

" دیکھیے ان بد تمیزوں کے طریقے ؟ میلے کپڑے رکھنے کو جگہیں کیا کیا انوکھی نکالی ہیں ؟ صندوقوں کے پیچھے ٹھونسا کرتے ہیں میلے کپڑے ؟ احمق کہیں کے - تمہیں کہو یہ جگہیں ہیں کپڑے رکھنے کی ؟ نامعقولوں کو اتنا خیال نہیں آتا کہ آخر یہ کھونٹیاں کس غرض کی دی ہیں"

لیجئے ! میلے کپڑوں کے متعلق چچا چھکن نے ایک کلیہ قائم کرلیا کہ انہیں کھونٹی سے لٹکا دینا چاہیئے اورجو ایسا نہیں کریگا وہ نا معقولوں کے زمرے میں شامل ہوجائیگا لیکن چند ہی لمحوں کے بعد جب انہیں خود اپنے میلے کپڑوں کواکٹھا کرنا ہوتا ہے تو اس اصول اور عمل کا تضاد بڑا واضح ہوجاتا ہے - دیکھیئے !

" بندو ! تو ہمارے کمرے میں سے میلے کپڑے سمیٹ لا - دو تین جوڑے تو چارپائی کے نیچے حفاظت سے لپٹے رکھے ہیں - وہ لیتا آئیو اور سننا وہ چھٹن یا بنو کا ایک کرتا بانس پر لپٹا ہوا کونے میں رکھا ہے - پرسوں کمرے کے جالے اتارے تھے ہم نے - وہ بھی کھولتا لائیو اور دیکھ ---- ہوا کے گھوڑے پر سوار ہے کم بخت پوری بات ایک مرتبہ نہیں سن لیتا - ایک بنیان ہماری انگیٹھی میں رکھی ہے - بوٹ پونچھے تھے اس سے - وہ بھی لیتا آنا "

اپنی ذات کے لئے اصول میں ایک مناسب لچک پیدا کرلینا چچا چھکن

کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے - اور یہ ان کی اپنے وقار کو بلند رکھنے کی کوشش پر بھی دلالت کرتا ہے -

چچا چھکن کی ایک اور فطری ہمواری ان کی جزو بینی ہے عام حالات میں تو جزو بینی ایک بڑی خوبی ہے اور یہ فرد کی بعض غیر معمولی صلاحیتوں کی غمازی بھی کرتی ہے لیکن چچا چھکن کے معاملے میں مصیبت یہ ہے کہ وہ پہلے تو ایک منزل قائم کرکے اپنی کاوشوں کے دھارے کو اس منزل کی طرف موڑ دیتے ہیں اور پھر اس منزل کے ہر سنگ میل پر انہیں منزل کا دھوکہ ہونے لگتا ہے -حتیٰ کہ وہ بیشتر اوقات منزل کے تصور کو ہی فراموش کر بیٹھتے ہیں - چنانچہ ان کی جزو بینی ان کے رفقا اور ناظرین کے لئے بیک وقت صبر آزما بھی ہوتی ہے اور ضحکہ خیز بھی اور یہ چیز انہیں مزاحیہ کردار کا روپ دھارنے میں مدد دیتی ہے - اس ضمن میں وہ واقعہ قابل ذکر ہے جب چچا چھکن نے بچوں کے اصرار پر پنڈت جی کے سفر کا حال سننا منظور کیا اور قدم قدم پر جزئیات کو تمام تر اہمیت تفویض کر کے سارے قصہ کا ستیا ناس اور ساری محفل کو بدمزہ کر دیا لیکن جس سے انہوں نے ناظر کے تفنن طبع کے لئے کافی سامان بہم پہنچا دیا- ملاحظہ کیجئے چچا چھکن کے بات سننے کا انداز :-

" پنڈت جی بولے ——— "پچھلی گرمیوں میں مراد آباد میں ایک عزیز کی شادی تھی - سواریوں کو وہاں پہنچانے کے لئے میرٹھ سے میں اور میرا چھوٹا بھائی روانہ ہوئے -

ھاپڑ جنکشن پر گاڑی بدلنی تھی — وھان جواترے ۰۰۰۰۰"
"کہان" (یہ چچا چھکن ھے جو ھرہاتکی تفصیل چاھتے ھین)
"میرٹھ سے مراد آباد جاتے ھوئے گاڑی ھاپڑ جنکشن پر بدلنی پڑتی ھے "
"یہ میرٹھ اور مراد آباد کے رستے مین ھاپڑ کہان سے آگیا؟"
"صاحب مجھے تو یہی راستہ معلوم ھے "
"اور جو دوسرا راستہ ھو؟ "
"کم از کم نزدیک کا راستہ تو یہی ھے "
" اے لیجئے اب دور نزدیک پر آگئے — یون ھی سہی ھماری آدھی عمر بھی ریلون کا سفر کرتے گزری ھے — مین آپ کو میل ٹرین کا راستہ بتاتا ھون — پھر تو دور نزدیک کا مسئلہ بھی ھو جائے گا حل؟ سنیئے میرٹھ سے چلیئے سہارنپور — سمجھ گئے؟ اور جناب سہارنپور سے لکسر لکسر سے نجیب آباد ۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ "
" کلکتہ میل کا راستہ؟ "
" اب بیچ مین نہ ٹوکئے — پورا راستہ سن لیجئے مجھ سے نجیب آباد سے نگینہ — نگینہ سے دھام پور اور جناب دھامپور سے مراد آباد — آیا سمجھ مین؟ یہی گاڑی آگے شاھجہان پور — لکھنئو — بنارس کی طرف نکل جاتی ھے — مگر اس موقعہ پر اس کے تذکرے سے کیا حاصل؟ ھمین تو صرف مراد آباد

کے راستے سے سروکار ہے *

بقیہ قصہ سے ہمین سروکار نہین کہ کہانی کے کس کس سنگ میل پر چچا چھکن نے اپنی منطق اور دھیمے پن کے جوہر دکھائے - لیکن مندرجہ بالا اقتباس ہی سے ان کے کردار کا یہ پہلو کافی حد تک نمایان ہو جاتا ہے اور ہم مزاحیہ کردار کی اس غیر ہمواری سے روشناس ہو جاتے ہین

بحیثیت مجموعی ہم پھر اس بات کا اعادہ کرین گے کہ چچا چھکن ہمارے ادب کا مکمل ترین مزاحیہ کردار ہے ———— ایک ایسا کردار جو محض اپنی فطری غیر ہمواریون کی وجہ سے مضحکہ خیز واقعات کو تحریک دیتا ہے - چنانچہ نہ صرف مزاح کی تخلیق مین چچا چھکن کے حلیے سے مدد نہین لی گئی بلکہ یہان عملی مذاق کا حربہ بھی نظر نہین آتا - بالعموم مزاحیہ صورت حال پیدا کرنے کے دو طریق ہوتے ہین - پہلا تو یہ کہ بات کو اتنا ہلکا کرکے پیش کیا جائے کہ یہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر جائے دوسرا یہ کہ اسے اتنا بڑھا چڑھا کر منظر عام پر لایا جائے کہ یہ مضحکہ خیز نظر آنے لگے - امتیاز علی تاج نے موخرالذکر طریق اختیار کرتے ہوئے چچا چھکن کے رفتار کو اتنا بڑھا کر پیش کیا ہے کہ یہ بالعموم تصنع کی حدود تک پہنچ کر مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتا ہے - چنانچہ انہین عملی مذاق Practical Jokes کی ضرورت پیش نہین آئی بلکہ انہون نے جا بجا اپنے اس مزاحیہ کردار کو ایک نارمل انسان کی طرح پیش کرکے اس کی چھوٹی چھوٹی بدحواسیون اور غیر ہمواریون سے مضحک پہلو پیدا کئے ہین - زیادہ سے زیادہ چچا چھکن کی حالت اس اجنبی کی سی ہے جو دیار غیر مین پہنچ کر چھوٹی چھوٹی باتون سے بد حواس ہو جاتا ہے - اور خود کو بہ آسانی نئے حالات سے ہم آہنگ نہین کر سکتا - البتہ چچا چھکن کی بدحواسی ایک مانوس ماحول کے باوصف نمودار ہوتی ہے اور وہ قدم قدم پر محض اپنی فطری غیر ہمواریون کے باعث لڑکھڑاتے پھرتے ہین -

نفسیاتی لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر شادی شدہ مرد ازدواجی

زندگی کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد "چچا چھکن" سے قریب تر آجاتا ہے ۔ اس کی ایک وجہ تو وہ ہمدردانہ انداز نظر ہے جو ایک خوش باش خاندان کا امتیازی نشان ہوتا ہے اور جس کے زیر اثر چھوٹی چھوٹی ناہمواریوں کا سنجیدگی کی بجائے تبسم سے خیر مقدم کیا جاتا ہے اور دوسری یہ کہ مرد کی اصلی دنیا گھر سے باہر ہے جہاں وہ بڑی طرح مصروف رہتا ہے ۔ گھر کی چاردیواری کے اندر عورت کا راج ہوتا ہے اور گھریلو معاملات میں اس کا ضبط نظم و نسق اور مضبوط گرفت ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے ۔ مرد جب ازدواجی زندگی کے ایک خاص دور میں گھریلو معاملات میں دخل دینے اور اپنا پارٹ ادا کرنے پر مجبور ہوتا ہے تو اسے جلد ہی محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کی حالت تو فوج کے اس رنگروٹ کی سی ہے جسے بہت سی باتوں کی خبر ہی نہیں ۔ نتیجہ اس احتیاط اور کوشش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو مبتدی کا امتیازی نشان ہے اور جس کے باعث اسے نت نئی الجھنوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے ۔ ایسے میں اگر اس کی حرکات و سکنات میں ناہمواری نا پختگی اور بد حواسی کے آثار پیدا ہو جائیں اور اس کے سراپا میں چچا چھکن داخل ہو کر اس کے وقار کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامنے کی کوشش کریں تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں ۔

(۲)

"مرزا جی"

اردو ادب مین مزاحیہ کرداروں کی کمی ہے — چنانچہ یہاں مزاحیہ کردار پیش کرنے کی ہلکی سے ہلکی کوشش بھی توجہ کی مستحق ہے — اور یہ اس لئے کہ آگے چل کر ان ہی بنیادون پر ہمارے ادب کے بعض ناقابل فراموش کرداروں کو معرض وجود مین آنا ہے —

اس نظرئے کے تحت دیکھین تو ایم — اسلم صاحب کا کردار "مرزاجی" بھی اسی زمرے مین دکھائی دیگا جس مین خوجی اور حاجی بغلول اور چچا چھکن موجود ہین — اور اگرچہ مرزاجی اور چچا چھکن مین زمین آسمان کا فرق ہے تاہم یہ بات مرزاجی کے حق مین کہی جا سکتی ہے کہ یہاں خوجی کا مسخرہ پن موجود نہین — مرزاجی دراصل دوسرے "حاجی بغلول" ہین جو یکایک پچاس برس کی نقند لگا کر سائنس اور آزادی کی نئی دنیا مین نمودار ہوگئے ہین — نتیجتہً زمان و مکان کی ضروری تبدیلیون نے مرزاجی کے موضوعات پر نئے اثرات ہی ثبت نہین کئے بلکہ ان کے مخصوص رد عمل کو بھی متاثر کیا ہے —

مرزا جی — جیسا کہ ہم نے ابھی ابھی لکھا — دوسرے "حاجی بغلول" ہین — تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ سجاد حسین کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایم — اسلم صاحب نے مرزاجی کو خود بھی نشانہ تمسخر بنایا ہے اور دوسرے اپنے ضمنی کرداروں کو بھی مرزاجی سے عملی مذاق کرتے

دکھایا ھے ۔ دراصل مزاحیہ کرداروں کی پیشکش میں مصنف کے ھمدردانہ انداز نظر کو واضح ھونا چاھئے تاکہ یہ محسوس نہ ھو کہ مصنف چاھتا ھے کہ ھم اس کے ساتھ مل کر اس کے پیش کردہ مزاحیہ کردار کا مضحکہ اڑائیں ۔ پھر مزاحیہ کردار کی فطری ناھمواریوں سے مزاح کو تحریک ملنی چاھئے ۔ اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے عملی مذاق سے کم سے کم مدد لینی چاھئے۔ یہاں صورت حال اس کے برعکس ھے ۔ مثلاً "صحبت ناتمام" میں مصنف نے مرزاجی کی عادات کا اس طرح مضحکہ اڑایا ھے کہ ناظر کے دل میں کردار کے لئے نفرت پیدا ھونے لگتی ھے ۔ اور ظاھر ھے کہ جو کردار جذبات کو برانگیختہ کرتا ھے وہ مزاحیہ کردار کے درجے سے گر جاتا ھے ۔ ایم ۔ اسلم صاحب کے الفاظ میں :۔

"عادات و خصائل نہایت شریفانہ ۔ صبح سے شام تک چوپٹ پر بیٹھے ھیں اور کالی چمڑی والے پنجہ مریم کی طرح سوکھے ھوئے ھاتھ کی ایک انگلی ناس میں اس طرح ٹھونستے رھتے جیسے کوا مردار پر ٹھونگے مار مار کر کرم نکال رھا ھو ۔ گفتگو اتنی پاکیزہ کہ شیطان بھی کان پکڑے اور اس پر آواز اتنی دلکش کہ کوئی گدھا سن پائے تو جواب میں ڈھینچوں ڈھینچوں عرض کرنے لگے "

مصنف کا یہ مخصوص رد عمل محض مرزاجی کے حلیے کے بیان تک ھی محدود نہیں بلکہ سارے قصے کے دوران میں وہ مرزاجی پر اسی طرح کے تیز نشتر چلاتے رھتے ھیں ۔ چنانچہ غور کریں تو مرزاجی سے متعلق ان کے بہت سے

افسانوں میں دو اہم کردار نظر آئیں گے ـــــــ ایک تو مرزاجی کا سیدھا سادھا احمقانہ کردار اور دوسرا "میں" کے پردے میں چھپا ہوا مصنف کے ہم زاد کا کردار ۔ موخرالذکر کا کام سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ وقت بے وقت مرزاجی پر فقرے کسے ۔ یہ فقرے نہ صرف لفظی صنعت گری سے مزاح پیدا کرنے کی کاوش ہیں بلکہ بعض اوقات ان کا معیار خاصا پست بھی ہوجاتا ہے ۔ مثال کے طور پر ـــــــ

"میں نے عرض کی "اے مرزاجی ! آپ تو ایسے غائب ہوگئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ ۔ کہاں رہے آپ ؟"

مرزا بولے "بھئی ہم تو دھلی میں رہے"

"آپ اتنے دن دھلی میں رہے تو کیا بھاڑ جھونکتے رہے"

ذرا آگے چل کر

میں نے عرض کیا "لیکن مرزاجی آپ لیڈر کیسے بن گئے ۔ میرا تو خیال تھا کہ خر عیسےٰ اگر بمکہ رود ۔ چون بیاید هنوز خر باشد" وغیرہ وغیرہ

"مرزا تقریری"

مصنف کے اس مخصوص رد عمل کے علاوہ مرزاجی کی پیشکش میں دوسرا نقص یہ ہے کہ یہاں بیشتر موقعوں پر دوسرے کرداروں نے نہ صرف مرزاجی کے ساتھ مسخرے کا سا سلوک کیا ہے (حالانکہ مرزاجی کے کردار میں مسخرہ پن موجود نہیں) بلکہ اس کے ساتھ عملی مذاق میں بھی مصروف رہے ہیں ۔ "مرزا لوکی والے" کے مندرجہ ذیل منظر اس عملی مذاق کا ایک نمونہ ہے :-

"اجی مرزا جی کمال کر دکھایا! بھئی حد ہوگئی - آپ نے
تو سامری کو بھی مات کر دیا - کرامت ہے کرامت!"

اور ادھر مرزاجی جھک جھک کر

"تسلیمات عرض! یہ تو آپ کی ذرہ نوازی ہے" فرمانے لگے

ایک "اجی مرزاجی خدا کی قسم آئیے گلے تو مل لیں"

اب دیوانہ وار لوگ آگے بڑھکر مرزاجی سے گلے ملنے لگے - ایک ہٹتا ہے تو دوسرا چمٹ جاتا ہے -

اس گلے ملنے میں پگڑی سر سے اتر کر گلے کا ہار ہوگئی - کوئی ادھر گھسیٹ رہا ہے - کوئی ادھر جھٹکا دے رہا ہے اور مرزاجی ہیں کہ کبھی اس پر گرتے ہیں - کبھی ادھر لوھک جاتے ہیں -"

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مرزاجی کا مزاحیہ کردار کلیتاً" علی مذاق کا رہین منت ہے - حقیقت یہ ہے کہ مرزاجی کے کردار کی تشکیل میں ان کی بعض فطری ناہمواریوں نے بھی حصہ لیا ہے - اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ اگرچہ ایم اسلم صاحب نے مرزاجی کے نام سے بہت سے کردار پیش کئے ہیں جو عمر پیشہ اور حلیہ کے لحاظ سے ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں تاہم ان سب کرداروں کے مطالعہ کے بعد جس ایک کردار کے نقوش چشم تصور کے سامنے ابھرتے ہیں - وہ اپنی بعض فطری ناہمواریوں کے باعث بڑی آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے ــــــ دراصل مصنف کی نظریں ایک مخصوص قسم کے کردار پر مرکوز ہیں جو سوسائٹی کے ہر حلقے میں موجود ہوتا ہے اور جس کی بدحواسیاں اتنی نمایاں ہوتی ہیں کہ وہ اپنے حلقے کے لئے

تفریح طبع کا باعث بن جاتا ہے - چنانچہ جہان کہین انہین کوئی ایسا لڑکھڑاتا ہوا کردار نظر آتا ہے وہ اسے مرزا جی کا نام دے کر پیش کردیتے ہین - اس کا انہین فائدہ بھی ہے اور نقصان بھی - فائدہ اس طرح کہ انبوہ مین سے مرزاجی کا مزاحیہ کردار تلاش یا انتخاب کرتے وقت انہین کردار کی بعض فطری غیرہمواریون کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے اور اسطرح وہ مسخرے کی بجائے ایک ایسا کردار پیش کرنے مین کامیاب ہوتے ہین جو مزاحیہ کردار کے تصور سے ایک حد تک قریب ہوتا ہے - اور نقصان اس طرح کہ ہر بار یہ کردار ایک ایسے مختلف لباس مین نمودار ہوتا ہے کہ کردار کا وہ تسلسل باقی نہین رہتا جو مزاحیہ کردار کے لئے از بس ضروری ہے - چنانچہ مرزا جی مین ڈان کواکزاٹ DON QUIXOTE مسٹر پک وک Mr, Pickwick یا چچا چھکن کا سا تسلسل موجود نہین اور اس نے ایم اسلم صاحب کے اس کردار کو نقصان پہنچایا ہے -

آخر مین ہمین یہ کہنا ہے کہ مرزاجی کے بہت سے مختلف خاکون مین سے "مرزا بھدوجی" کا خاکہ شاید سب سے زیادہ کامیاب ہے - اور اسکی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہان مزاح کلیتا" مرزاجی کی فطری غیرہمواریون اور ایک مضحکہ خیز صورت واقعہ Situation کے طفیل ابھرا ہے - دوسرے خاکون مین لفظی الٹ پھیر علمی مذاق اور اصلاحی رنگ نے مرزاجی کو پوری طرح منظر عام پر آنے کی اجازت نہین دی -

(۵)

"بد حواس شوہر"

ہمارے معاشرے میں شوہر کے بیوی پر تسلط کو اس قدر اہمیت تفویض کی جا چکی ہے کہ اب اگر کوئی بیوی شوہر پر مسلط ہو جائے تو ہمارے لئے یہ شوہر نیم مزاحیہ کردار کا درجہ اختیار کر جاتا ہے اور ہم اسے "زن مرید" کا لقب عطا کرکے اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی دیکھا جائے تو مرد عورت کے تسلط سے آزاد رہنے کی فکر دوام میں مبتلا ہے۔ اور چونکہ اس کی آزاد رہنے کی کاوش کئی بار ناکام رہتی ہے اور اسے فریق مخالف کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنے وقار کی شکست کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے لہذا ایسے تمام موقعوں پر اس کی حرکات و سکنات مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتی ہیں اور وہ مزاحیہ کردار سے قریب تر آ جاتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی کتاب ("خانم" میں ہمیں ایک ایسے ہی نیم مزاحیہ کردار سے تعارف حاصل ہوتا ہے۔ مصنف نے اسی کردار کو "میں" کے پردے میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی داستان ہے جسے عام لوگ "زن مرید" کہہ کر نشانۂ تمسخر بناتے ہیں۔لیکن جس کی سب سے بڑی غیرہمواری اس کوشش میں پنہاں ہے جو وہ اپنی آزادی وقار اور اپنی شخصیت کو خانم کے تسلط سے محفوظ رکھنے کے لئے کرتا ہے۔ یہ کوشش بالعموم ناکام رہتی ہے اور شوہر کو اپنی چنچل بیوی کی خوشنودی حاصل

کرنے کے لئے ایسا رویہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے جو دیکھنے والوں کے تفنن طبع کے لئے کافی سامان بہم پہنچاتا ہے ۔

چنچل بیوی کا کردار عظیم بیگ چغتائی کی تصنیف "خانم" کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف میں بھی ابھرا ہے بلکہ اگر یہ کہیں کہ ایسی چنچل بیوی کا کردار جس کے لبوں پر ہر دم ایک شریر سی مسکراہٹ ناچتی رہتی ہے اور جو اپنے ذہن رسا کے باعث نت نئی شرارتوں کی طرف مائل رہتی ہے ۔ ان کی دوسری تصانیف ہی میں ملتا ہے ۔ "خانم" میں یہ بیوی نسبتاً" سنجیدہ ہے لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جہاں عظیم بیگ چغتائی کی دوسری تصانیف میں مزاح کو تحریک بیوی کے چنچل پن اور ملی مذاق سے ہی ہے (اور یہاں ایک شعوری کاوش موجود ہے) وہاں "خانم" میں بھی بیوی ایک ایسی عورت کا روپ دھار لیتی ہے جو چنچل تو ہے لیکن جو سنجیدگی سے اپنے خاوند کو زندگی کی ایک خاص راہ پر گامزن دیکھنا چاہتی ہے ۔ چنانچہ یہاں مزاح کو تحریک خانم کے کردار سے براہ راست نہیں ملتی بلکہ شوہر کی ان ناہمواریوں سے ملتی ہے جو خانم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں ۔

اب شوہر کی یہ ناہمواریاں اس طرح پیدا ہوتی ہیں کہ شروع شروع میں تو شوہر اپنے مردانہ وقار اور آزادی کے تحفظ کے لئے خانم سے برسرپیکار ہوتا ہے اور اپنی ضد پر قائم رہ کر جنگ جیت بھی جاتا ہے ۔ لیکن دراصل اس جیت میں اس کی ہار پنہاں ہوتی ہے ۔ فی الواقعہ

خانم شوہر سے زیادہ چالاک ہے اور مات کھانے کے بعد بھی وہ کئی ایک ایسے حربے استعمال کرنا چاہتی ہے کہ شوہر الٹا اسے منانے اور اس سے معافی مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ شوہر کے اسی رد عمل کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ترحم کے جذبات اسے پٹے ہوئے حریف سے ہمدردانہ برتاؤ پر مائل کرتے ہیں اور دوسرے خانم بڑی خوبصورت ہے اور شوہر صاحب خود بدلے درجے کے بدصورت ہونے پر احساس کمتری میں مبتلا ہیں ۔ اور خانم کے روٹھ جانے یا میکے چلے جانے کو برداشت نہیں کر سکتے ۔ چنانچہ وہ مجبور ہو جاتے ہیں کہ اپنے وقار کی شکست کو تسلیم کر کے بیوی کے سامنے سر خم کر دیں ۔ یہاں تک تو سارا مسئلہ قطعاً مضحکہ خیز نہیں بلکہ قریب قریب ہر گھر میں اس کا مظاہرہ ایک عام سی بات ہے ۔ لیکن جب اس اخلاقی شکست کے بعد شوہر کو اپنی بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے اور بیوی کو "خطرناک حربوں" کے استعمال سے روکنے کے لئے ایک طویل دفاعی جنگ لڑنا پڑتی ہے اور اس پر ہر لحظہ بیوی کے روٹھ جانے کا خوف مسلط ہو جاتا ہے تو اس کی حرکات یقیناً" مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتی ہیں ۔ مثلاً" یہی دیکھئے کہ شوہر صاحب نے خانم سے وعدہ کر لیا تھا کہ وہ خان صاحب کے ہاں شطرنج نہیں کھیلیں گے لیکن اس کو شاطر کی فطری کمزوری پر محمول کیجئے یا دل کے ہاتھوں انہیں مجبور سمجھئے کہ وہ نہ صرف خان صاحب کے ہاں جا کر شطرنج کھیلتے ہیں بلکہ ایک دفعہ جو کھیلنے بیٹھتے ہیں تو بس بیٹھے ہی رہ جاتے ہیں حتیٰ کہ کافی دیر ہو جاتی ہے اور خانم کا ملازم انہیں دیکھنے خان صاحب کے ہاں پہنچ جاتا ہے ۔ اب شوہر صاحب کا رد عمل قابل توجہ ہے :-

"یہ میرا ملازم تھا - میں نے آواز دے کر بلایا -

"کیوں ؟ کیسے آئے ہو ؟ "

" کچھ نہیں صاحب ..... دیکھنے بھیجا تھا "

" اور کچھ کہا تھا ؟ "

" جی نہیں - بس یہی کہا تھا کہ دیکھ کے چلے آنا - جلدی سے "

" تو دیکھو " میں نے کہا " کیا کہو گے جا کے ؟ ---- یہ کہنا کہ

خان صاحب کے یہاں نہیں تھے - یوسف صاحب کے ہاں تھے -

مگر نہیں ---- تم سے تو یہی کہا ہے کہ خان صاحب کے یہاں

دیکھ لینا ---- تو بس یہی کہہ دینا نہیں تھے ---- دیکھو- "

" لاحول ولاقوۃ " خان صاحب نے بگڑ کر کہا " ارے میاں تم آدمی ہو

کہ پنجشاخہ ! بیوی نہ ہوئی نعوذ باللہ وہ ہو گئی " وغیرہ وغیرہ

ایک اور واقعہ بھی قابل توجہ ہے - خانم نے شوہر کو منع کر دیا ہے کہ

سسرال میں زیادہ نہ کھائیں بلکہ اتنا کم کھائیں کہ دوسرے دولہا بھائیوں کے

مقابلے میں لوگ خانم کے شوہر کی بے حد تعریف کریں - شوہر صاحب بھی

با دل نخواستہ اس سکیم پر رضامند ہو گئے ہیں اور جب ہیں مجدھار میں

پہنچے ہیں تو

" بہت جلد کھانا اختتام پر پہنچا - اور شماس کا دور آ گیا -

ڈبل روٹی کے میٹھے ٹکڑے تھے - ایک تو میں نے آدھا پیٹ

کھانا کھایا تھا - اور دوسرے کیوڑہ اور زعفران کی بھوک پرور

مہک - پھر نوالہ جو ایک چھوٹا سا لیا ہے - تو حلق سے

معدہ تک ایک ذائقہ کی لکیر بنتی چلی گئی - خلاف مرضی ہاتھ کو معدہ کے احکام کی تعمیل کرنا پڑی - میں نے بہت تھوڑا سا لیا تھا - اور چار نوالوں میں رکابی صاف کرکے معدہ میں بھوک کی کھرچن محسوس کرنے لگا - اور لامحالہ اس پلیٹ پر نظر پڑی - بڑی آپا نے میری طرف پلیٹ بڑھائی اور میں ہاتھ بڑھانے والا ہی تھا کہ خانم سے نظر چار ہوگئی - کس قدر خوفزدہ ہوکر اس نے میری طرف دیکھا ہے کہ میں کہیں لے نہ لوں - چنانچہ میں فوراً رک گیا " -

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شوہر کی بدحواسی غیرہمواری اور بے اعتدالی اکثر وبیشتر خانم کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش میں معرض وجود میں آتی ہے - چنانچہ جب یہ بھلا آدمی محض بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنے وقار اور شخصیت کو ختم کربیٹھتا ہے تو مضحکہ خیز تو وہ نظر آتا ہی ہے لیکن اس کی حالت اس وقت قابل دید ہوجاتی ہے جب وہ محض گھبراہٹ بدحواسی یا اخلاقی کمزوری کے باعث بیوی کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر بھی رہ جاتا ہے - مثلاً یہی واقعہ لیجئے کہ شوہر نے خانم کی خاطر خود کو بھوکا رکھا اور خود پر بڑی دیر تک جبر کیا تاآنکہ اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور اس نے رات کے اندھیرے میں کسی ملازمہ کے بچے کی شکرقندی پر ہاتھ صاف کیا - صبح پکڑا گیا اور وہ کم کھانے کا سارا پڑا ہے فائدہ آن واحد میں ختم ہوگیا - عظیم بیگ چغتائی کے اپنے الفاظ ہیں :-

"میں لحاف میں اب تک بیٹھا ہوا تھا - چھوٹی آپا کمرے میں آتے آتے رکیں اور پھر آ گئیں -

"کنجیاں" انہوں نے کہا - میں سرہانے رضائی اوڑھے بیٹھا تھا لحاف ہٹا کر کنجیاں انہوں نے ٹٹولیں - کنجیاں تو مل گئیں مگر ساتھ ہی شکرقندی کے چھلکوں کی فرش پر بارش ہو گئی -

"ہیں!" ان کے منہ سے نکلا اور میری طرف جو دیکھا میرے منہ کی طرف تو "دو اور دو چار" پھر خانم کی طرف دیکھا اور پھر میری طرف دیکھا یعنی "دو اور دو چار" اس کے بعد کیا ہوا؟ صیغۂ راز میں ہے اور رہیگا" وغیرہ وغیرہ

یہ مثال شوہر کی اس بدحواسی کی بھی ایک مثال ہے جو اسے مزاحیہ کردار سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے - یعنی کم کھانے کے طویل پراپیگنڈہ کے بعد یکایک شکرقندی چرا کر کھانے کا الزام وہ غیرہمواری پیدا کرتا ہے جو بالعموم مزاحیہ کردار کی بدحواسی کی رہین منت ہوتی ہے - یہاں البتہ ایک بھلا چنگا آدمی اس غیرہمواری کا مرتکب ہوا ہے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ وہ زن مرید ہے اور خانم کو ناراض نہیں کر سکتا - چنانچہ یہ بات اسے اور بھی مضحکہ خیز بنا دیتی ہے اور ناظر اس کی بدحواسی سے محظوظ ہونے لگتا ہے -

بدحواس شوہر کا یہ نیم مزاحیہ کردار ریل کے اسی دلچسپ سفر سے بھی ابھرتا ہے جو عظیم بیگ کی اس تصنیف کا ایک اہم باب ہے

بظاہر اس باب میں شوہر کی ان غیرہمواریوں پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے -
جو گھر سے باہر بھی معرض وجود میں آتی ہیں لیکن غور کریں تو وہاں بھی
خانم ہی ان کے پس پشت نظر آئے گی - مثلاً خانم کا خود اچھے کپڑے
پہن کر سفر کرنا اور شوہر کو ایسے کپڑے پہنا کر ساتھ لے جانا کہ دوسرے
مسافروں کو اس پر ملازم کا گمان ہو- شوہر کے پیمانہ صبر کو لبریز کر نے اور
اسے بدحواس کر دینے کے لئے کافی ہے - چنانچہ بعد ازاں ریل میں
جو بدحواسی اس سے سرزد ہوتی ہے وہ یقیناً محض ذہنی انتشار کے باعث
ہے نہ کہ کسی فطری غیرہمواری کی وجہ سے (جو مزاحیہ کردار کے لئے
نہایت ضروری ہے) - البتہ یہاں شوہر کی غیرہمواری اسی حد تک ضرور ہے
کہ اس نے اپنی شخصیت کو خانم کی خوشنودی پر قربان کرکے ہوئے ایسے
کپڑے پہن لئے تھے کہ ریل کے دوسرے مسافروں کو اس پر ملازم کا گمان ہوا -

" خانم " میں شوہر کی یہ بدحواسیاں جابجا ملتی ہیں اور اگرچہ
ان میں سے بیشتر کا محرک " خوف " ہے جو شوہر پر ہر دم مسلط رہتا ہے کہ
کہیں کوئی بات خانم کی مرضی کے خلاف نہ ہو جائے تا ہم جب ایک بار
شوہر اس ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتا ہے تو پھر بہت سے موقعوں
پر وہ بلا وجہ بھی بدحواسیوں کا شکار ہونے لگتا ہے ———

مگر اس سب کے باوجود شوہر کے اس کردار کو ہم کسی مکمل مزاحیہ کردار
کا درجہ اس لئے نہیں دے سکتے کہ اس میں فطری غیرہمواریوں کا سخت
فقدان ہے -

پانچواں باب

" اردو ڈرامے میں طنز و مزاح "

اردو ڈرامے میں طنز و مزاح

(۱)

انسان کی جبلت اور اس کے سماجی شعور کے مابین ایک ازلی و ابدی کش مکش موجود ہے - بے شک اس نے اپنی تہذیب و تمدن اور اپنی سماجی و مجلسی زندگی کی تشکیل سے اپنی نا دیدہ خواہشات کو بڑی حد تک پا بہ زنجیر کرلیا ہے - لیکن اب بھی اس کے دل کے نہاں خانے میں ان خواہشات کا بہت بڑا حصہ تسکین کا طالب رہتا اور اسے واپس اپنی جنت گم شدہ میں چلے آنے کے لئے اکساتا رہتا ہے - مگر چونکہ انسان اپنی مہذب زندگی کے باعث ان خواہشات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کرسکتا - لہذا اس نے شعوری طور پر آرٹ کی تخلیقات کا سہارا لیکر اپنی جنت کو واپس جانے کی ایک ہلکی سی کوشش ضرور کی ہے پس آرٹ میں اور خاص طور پر آرٹ کے سب سے بڑے مظہر یعنی ٹریجڈی (المیہ) میں جو چیز ہمیں خاص طور پر متاثر کرتی ہے وہ دوسرے افراد کی نہیں بلکہ ہماری اپنی جھلک ہے ـــــ گویا ہم نے خود اپنے احساسات و جذبات کو عریاں دیکھ لیا ہے - اپنے احساسات و جذبات میں گم ہوئے اور یوں اپنی کھوئی ہوئی جنت کو لوٹ آنے کے اس عمل سے ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم ایک مدت کے بعد اپنی تشنہ و در ماندہ روحوں کو سیراب کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں - شاید اسی لئے بقول برگسان "آرٹ سوسائیٹی سے منحرف ہوئے اور نیچر سے ہم کنار ہوجانے کا دوسرا نام ہے [1] "

---

۱ - " خندہ " ـــــــ از برگسان ص ۱۷۱

ٹریجڈی کے برعکس کامیڈی (فرحیہ) ھمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسلیم کرنا اور کروانا ھے چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے اور مل جل کر ھنسنے کی ترغیب دیتی ھے بلکہ ھر اس فرد کو نشانہ تمسخر بناتی ھے جو سماجی نظام سے خود کو پوری طرح ھم آھنگ نہیں کر سکتا (کالج کے فسٹایر مین داخل ہونے والے طلبا، شاید اسی لئے کالج کے دوسرے طلبا کے لئے تفنن طبع کا وافر سامان مہیا کرتے ھین) پس اپنے عمل کی وجہ سے کامیڈی سوشل نظام کی تشکیل اور بقا کے لئے بے حد کارآمد ھے ۔کہ یہ سماج کی چار دیواری کے اندر ھر لڑکھڑاتے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی نیم ھمواریون کا احساس دلا کر ایک نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ھے ———

اور یون ٹریجڈی سے یہ بہت دور ھٹ جاتی ھے کہ ٹریجڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھین بند کر کے خود مین کھو جانے کی طرف مائل کرتی ھے ۔

ٹریجڈی کا مابہ الامتیاز آپ اپنی آگ مین جل مرنا ھے اور اسی لئے یہ ھمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ھے جو نہ پہلے اپنی مثال رکھتا ھے اور نہ اپنی تقلید کا جویا ہوتا ھے ۔ لیکن کامیڈی ——— ایسے انوکھے کردار کی بجائے ھمارے سامنے ایک ایسا کردار پیش کرتی ھے جو اپنے طبقے کی پوری نمائندگی کرتا اور ایک Type (مثالی نمونہ) قرار پاتا ھے ۔ دوسرے لفظون مین ٹریجڈی ایک بڑی حد تک داخلیت اور کامیڈی خارجیت پر مبنی ھے ۔

اس نفسیاتی بعد پر نگاہ رکھین تو ٹریجڈی اور کامیڈی مین ایک خاص

بڑی خلیج نظر آئیگی - ٹریجڈی قلب انسانی میں حسرت و الم کو برانگیختہ کرتی اور خوف عبرت ھمدردی وغیرہ کو تحریک دیتی ھے - اگر یہ محض رنج و الم کی تصویر کھینچے یوں کہ ناظر پر رقت طاری ہو جائے تو میلوڈراما Melo Drama کہلاتی ھے تاھم صحیح ٹریجڈی کی تعریف یہ ھے کہ یہ کوئی ایسا بلند ھمت کردار پیش کرے جو اپنی لازوال صلاحیتوں سے ھماری ھمدردی کا مستحق تو قرار پائے لیکن جو آلام و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے شکست سے ھمکنار بھی ہو جائے - دوسری طرف کامیڈی قلب انسانی میں فرحت و انبساط پیدا کرتی ھے - تاھم وہ ڈراما جو محض تفریح پر مبنی ہو اور کامیڈی کی سی آزادی اور طمانیت کی فضا پیدا نہ کرے فارس Farce یعنی مذاقیہ کہلاتا اور ایک کمتر درجے کی چیز قرار پاتا ھے -

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو کامیڈی بھی اتنی ھی پرانی ھے جتنی کہ ٹریجڈی - چنانچہ اس کے اولیں مظاہر ھمیں یونان کی ان دیہاتی تقریبوں میں ملتے ھیں جہاں اس کا مزاج نقل ــــــ کا سا تھا اور یہ تمسخر انگیز گیتوں سے بھر پور تھی -

بعد ازاں یونان کے ڈراما نگار ارسٹو فینز (Aristophanes) نے اسے اپنا ذریعہ اظہار قرار دیا اور اس کا سہارا لیکر بعض زندہ کرداروں کو نشانہ تمسخر بنانے کی کوشش کی - چنانچہ ھمیں ارسٹو فینز کی تحریروں میں مزاحیہ کردار کے اولیں نقوش بھی ملتے ھیں - لیکن ارسٹو فینز کا یہ طریق کار جو ھجو اور پھبتی سے قریب تر تھا زیادہ دیر تک مقبول نہ رہ سکا اور کامیڈی میں بڑی حد تک کاٹ چھانٹ کر دی گئی [1] - چنانچہ ارسٹو فینز کے بعد

1. The Development of Drama by Brander Mathews P 89.

یونانی کامیڈی نے کردار واقعہ اور پلاٹ کے مضحک پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرنا شروع کی ۔ مینڈر (Manandar) اس سلسلے کا سب سے بڑا ڈراما نگار تھا کہ اس کے ڈراموں میں جدید کامیڈی کے رحجانات بھی ملتے ہیں۔ یہ ڈرامے اس زمانے کے ایتھنز کے بعض مخصوص کرداروں مثلاً "لالچی باپ" "فضول خرچ بیٹا" وغیرہ کو پہلی بار منظر عام پر لائے تھے ۔

یونانی خود بھی بڑے چالاک اور بذلہ سنج تھے اور ان کی زبان میں بھی بڑی لچک تھی ۔ اسی لئے وہ کامیڈی میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے مگر رومی جنہوں نے انہیں فتح کیا نسبتاً زیادہ سنجیدہ لوگ تھے ۔ چنانچہ ان کے ڈراما نگار پلاٹس(Plautus) کے ہاں ہمیں کامیڈی پھبتیوں کی طرف جھکتی نظر آتی ہے ۔ لیکن اسی زمانے میں مینڈر کی تخلیقات سے متاثر ہونے والے رومی ڈراما نگار ٹیرنس (Terence) نے کردار سازی پر توجہ مرکوز کرکے خاندان کی سوشل فضا کو اہمیت بخشنا شروع کی ۔

دراصل کامیڈی اپنے عروج کے لئے ماحول کی دست نگر ہوتی ہے ایک باشعور متوسط طبقے کی نمود اور سوسائیٹی میں عورت کے مقام کو تسلیم کرلینے سے ہمیشہ اسے مدد ملتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ اسے سب سے زیادہ عروج فرانس میں نصیب ہوا اور مولیر اس صنف کا بادشاہ تسلیم کیا گیا چنانچہ مولیر کے ڈراموں میں نہ صرف کلاسک کامیڈی کے طوفانی قہقہوں کو ختم کردیا گیا بلکہ پلاٹ کی غیر ضروری طوالت اور نقل اور عملی مذاق وغیرہ کی حدود بھی متعین کردی گئیں ۔ مولیر کی دنیا ہماری روز مرہ کی دنیا ہے جس میں باشعور لوگ بستے ہیں ۔ یکایک ایسے پرسکون ماحول میں مولیر

ایک ایسے کردار کو گھسیٹ لاتا ہے جو انسانی حماقت کا نہایت سچا نمائندہ قرار پاتا ہے اور پھر وہ اس کردار کی غیر ہمواریوں سے مزاح کو تحریک دیتا اور حیرت انگیز طور پر کامیاب ہو جاتا ہے بقول پروفیسر سلی (Sully) مولیر کے ڈراموں میں مزاح اس اجنبی کی بدحواسیوں سے جنم لیتا ہے جو سوسائٹی کے ایک مخصوص حلقے میں وارد ہوتا اور اس کی مستحکم اقدار سے نا آشنائی کا اظہار کرتا ہے[1]

ہر چند تاریخ ادبیات عالم میں کامیڈی کے عروج و زوال کی داستان قلمبند کرنا ہمارے موجودہ موضوع سے خارج ہے تاہم اس "صنوعی کامیڈی" کا ذکر بے جا نہ ہوگا جسے کان گریو(Cangreve) اور اس کے معاصرین نے پروان چڑھایا ـ یہ صنوعی کامیڈی دراصل ارسٹوفینز کے طریق کار کی غماز تھی اور اس میں عملی مذاق اور بلند بانگ قہقہوں کی مدد سے صرف ایک خاص کردار کو ہی نہیں بلکہ زندگی کی ساری ہماهمی کو انتشار اور بے ترتیبی کے سپرد کردیا گیا تھا بعد ازاں اس صنوعی کامیڈی پر بڑے بڑے اعتراضات ہوئے اور میکالے (Macaulay) نے خاص طور پر اس کو غیر اخلاقی قرار دیا لیکن موجودہ بحث کیلئے ان تفاصیل سے ہمیں سروکار نہیں ـ

اب غور کریں تو کامیڈی ایک طرح کا کھیل ہے ایک ایسا کھیل جو زندگی کی نقل ہے چنانچہ اسی لئے کامیڈی میں طفلانہ مذاق کی بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں ـــــ عملی مذاق عجیب و غریب لباس لفظی بازیگری وغیرہ وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن سے بچے خاص طور پر محظوظ ہوتے ہیں مگر جب کامیڈی کو عروج نصیب ہوتا ہے تو اس کی زیادہ تر توجہ کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے اگرچہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ لباس واقعہ عملی مذاق اور

---

1. Essay on laughter Sully P 369.

لفظی بازیگری سے اپنا دامن چھڑا لیتی ہے ـــــ بہر حال کامیڈی کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ کامیڈی میں مزاحیہ کردار کو بتدریج زیادہ اہمیت ملتی چلی گئی ہے اور کامیڈی کی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کو اس کی تمام تر بوالعجبیوں کے ساتھ اور انتہائی فنکارانہ طریق سے پیش کرنا ضروری قرار دیا جا چکا ہے ـ علاوہ ازیں مزاح کے دوسرے حربوں یعنی مبالغہ ـ موازنہ لفظی بازیگری اور واقعہ وغیرہ کو بھی اس مزاحیہ کردار کی تخلیق میں استعمال کرنے کی طرف واضح رجحانات ملتے ہیں ـــــ پس کامیڈی زیادہ تر کسی کردار کو ایک غیر مانوس ماحول میں پیش کرکے اس کی بد حواسیوں سے مزاح کی تخلیق کرتی ہے یوں بھی دیکھئے تو شیج اس لحاظ سے رجعت پسند ہے کہ یہ ہر اس چیز کا مذاق اڑاتی ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو ـ مزاحیہ کردار جب اس اجنبی پن کا مظہر بن کر شیج پر آتا ہے تو دیکھنے والے اس کی ہر نرالی حرکت کا قہقہوں سے خیر مقدم کرتے ہیں ـ

کامیڈی اور ہنسی کا آپس میں شدید ربط ہے اور کامیڈی اپنی اصلی صورت میں اسی ہنسی کو تحریک دیتی ہے جو بچے ہر کسی مضحکہ خیز منظر (Funny show) کو دیکھتے وقت وارد ہوتی ہے ـ مگر دیکھا جائے تو کامیڈی کی دو مخلوط اقسام بھی ہیں ـــــ ایک وہ جس میں ہنسی سنجیدہ مقصد لے کر وارد ہوتی ہے جیسے طنز میں اور دوسری وہ جس میں ہنسی موجودہ صورت حال کو تسلیم کر لینے سے نمودار ہوتی ہے جیسے جدید مزاح میں ـ غور کریں تو کامیڈی کا سہارا لینے والا طنز نگار تو اس صورت حال کو تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے وہ خندۂ استہزا میں اڑاتا ہے ـ لیکن کامیڈی

کا سہارا لینے والا مزاح نگار اس دنیا کو اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے جو اسے محظوظ کرتی ہے دونوں میں بعد القطبین ہے -

---

(۲)

سطور بالا میں ہم نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مغرب میں کامیڈی کے تدریجی ارتقا کے متعلق بھی چند باتیں کہی ہیں لیکن جب ہم اس بحث کے بعد اردو ڈرامے کی تاریخ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہاں مغربی کامیڈی کا پرتو دیکھنے کی سعی کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا ہوتا ہے - یہی نہیں کہ ہمارے ہاں صرف کامیڈی اپنے اصلی روپ میں نمودار نہیں ہوئی بلکہ ڈرامے کی دوسری اصناف میں بھی ارتقا کا سراغ نہیں ملتا - بے شک پچھلے ایک سو برس میں (اور ہمارے ڈرامے کی کل عمر یہی ہے) ہماری زبان میں چند اچھے ڈرامے بھی لکھے گئے - لیکن ایک تو ان کی تعداد بہت کم ہے اور دوسرے اب ڈرامے کا مستقبل اتنا تاریک نظر آ رہا ہے کہ نقادان ادب کے لئے اس ساری داستان کا از سر نو جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ یہ ظاہر ہو سکے کہ ڈرامے میں ہماری ناکامی کے کیا اسباب تھے اور مستقبل قریب میں اس کی ترویج و ارتقا کے کیا امکانات ہیں -

ڈرامے کی ترویج و ارتقا کی بحث ہمارے موجودہ موضوع سے خارج ہے تاہم یہ بات ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ صرف مستعد اور چاق و چوبند قوموں ہی میں ڈرامے کو عروج نصیب ہوتا ہے - اگر کوئی قوم عافیت کوشی اور سستی و ناکردگی کی اسیر ہو جائے تو اس کے ڈرامے کے امکانات

بھی رو بہ زوال ہوجاتے ہین۔ چنانچہ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی سے قبل
اردو زبان مین ڈرامے کے فقدان کی ایک وجہ وہ شکست و ریخت کی فضا ہے
جو دو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے معاشرے پر مسلط تھی اور جس نے قومی
کردار سے مستعدی اور جفا کوشی کے عناصر چھین لئے تھے۔ ۱۸۵۷ کی
جنگ آزادی نے پہلی بار ہندوستانی قوم کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر صدیون
کی گہری نیند سے بیدار کیا اور وہ ہر اس شے کی طرف متوجہ ہونے لگی
جس مین حرکت اور اضطراب کے نسبتا" زیادہ عناصر موجود تھے۔ مگر یہان یہ
بات بھی ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۷ کے بعد ڈراما کی طرف عوام کا رحجان محض
اس بیداری کے باعث نہین تھا بلکہ اسکی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ڈراما
نیا نیا ہمارے ادب مین داخل ہوا تھا اور اس نے قلیل ترین عرصے مین
کہانی۔ موسیقی اور تفریح کا ایک ایسا امتزاج پیش کردیا تھا کہ لوگ اس کی
طرف از خود کھنچے چلے جا رہے تھے۔ دراصل ۱۸۵۷ سے پہلے ہمارا
ادب فارسی ادب کے زیر اثر ہونے کے باعث ڈراما سے ناآشنا تھا اور اس
لئے لوگ بھی ڈراما سے روشناس نہین ہوئے تھے۔ مگر جب پہلی جنگ آزادی
کے بعد ہمارے ادب نے مغربی ادب سے واضح اثرات قبول کرنا شروع کئے
تو ڈراما بھی ایک چور دروازے سے ہمارے ادب مین داخل ہوا اور
داخل ہوتے ہی مقبول ہوگیا۔

لیکن یہ مقبولیت بڑی عارضی ثابت ہوئی اور انیسوین صدی کے
ربع آخر سے لیکر بیسوین صدی کے خمس اول تک ہمارا ڈراما عروج کے
ساتھ ساتھ زوال سے بھی آشنا ہوگیا۔ ویسے یہ ایک ناقابل تردید

مشہور ڈراما نگارون مین رونق
محمد ابراہیم محشر انبالوی حافظ محمد عبداللہ مرزا نظیر بیگ منشی کریم الدین
بیتاب مہدی حسن احسن اور آغا حشر خاص طور پر قابل ذکر ہین۔

اردو ڈرامے کا یہ ہنگامی دور بیسوین صدی کے خمس اول تک
جاری رہا اور عین اس وقت جب ڈرامے مین توانائی کے آثار پیدا ہو رہے تھے
اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اب مستقل حیثیت کے ڈرامے معرض وجود مین

بھی رو بہ زوال ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی سے قبل اردو زبان میں ڈرامے کے فقدان کی ایک وجہ یہی وہ شکست و ریخت کی فضا ہے جو دو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے معاشرے پر مسلط تھی اور جس نے قومی کردار سے مستعدی اور جفا کوشی کے عناصر چھین لئے تھے ۔ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی نے پہلی بار ہندوستانی قوم کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر صدیوں کی گہری نیند سے بیدار کیا اور وہ ہر اس شے کی طرف متوجہ ہونے لگی جس میں حرکت اور اضطراب کے نسبتاً " زیادہ عناصر موجود تھے ۔ مگر یہاں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ ۱۸۵۷ کے بعد ڈراما کی طرف عوام کا رحجان محض اس بیداری کے باعث نہیں تھا بلکہ اسکی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ڈراما نیا نیا ہمارے ادب میں داخل ہوا تھا اور اس نے قلیل ترین عرصے میں کہانی ۔ موسیقی اور تفریح کا ایک ایسا امتزاج پیشکردیا تھا کہ لوگ اس کی طرف از خود کھنچے چلے جا رہے تھے ۔ دراصل ۱۸۵۷ سے پہلے ہمارا ادب فارسی ادب کے زیر اثر ہونے کے باعث ڈراما سے ناآشنا تھا اور اس لئے لوگ بھی ڈراما سے روشناس نہیں ہوئے تھے ۔ مگر جب پہلی جنگ آزادی کے بعد ہمارے ادب نے مغربی ادب سے واضح اثرات قبول کرنا شروع کئے تو ڈراما بھی ایک چور دروازے سے ہمارے ادب میں داخل ہوا اور داخل ہوتے ہی مقبول ہوگیا ۔

لیکن یہ مقبولیت بڑی عارضی ثابت ہوئی اور انیسویں صدی کے ربع آخر سے لیکر بیسویں صدی کے خمس اول تک ہمارا ڈراما عروج کے ساتھ ساتھ زوال سے بھی آشنا ہوگیا ۔ ویسے یہ ایک ناقابل تردید

حقیقت ہے کہ اس دور میں زیادہ تر خالص کاروباری انداز نظر کے تحت ہی ڈرامے لکھے گئے - اگرچہ بعض ایسے ڈرامے بھی تخلیق ہوئے جن کی ادبی حیثیت بھی مسلم تھی کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کا رہین منت ہے - پارسی شاید دوسروں کی بہ نسبت ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے بہتر نباض تھے کہ انہوں نے ڈرامے پر توجہ کی اور بمبئی کلکتہ اور دہلی میں تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہوگئیں ـــــــ اوریجنل تھیٹریکل کمپنی - وکٹوریہ ناٹک کمپنی - الفریڈ کمپنی - نیو الفریڈ کمپنی - پارسی تھیٹریکل کمپنی - لاہور تھیٹریکل کمپنی اور درجنوں دوسری کمپنیوں نے عوام کی بڑھتی ہوئی تفریحی ضروریات کے پیش نظر کام شروع کر دیا - ان تھیٹریکل کمپنیوں میں جو ڈرامے پیش ہوتے تھے وہ ڈرامے کے نقطۂ نظر سے خاصے پست تھے اور ان کا کافی حصہ تو خاص طور پر پست تھا (اس کا تفصیلی تذکرہ آگے ہوگا) علاوہ ازیں مقفیٰ ومسجع زبان گانوں کی بہتات فطری اداکاری کا فقدان اور خاص طور پر حاضرین کے نچلے طبقے کی تفریحی ضروریات کو پورا کرنے کی سعی نے ان ڈراموں کو نقصان پہنچایا - اس دور کے مشہور ڈراما نگاروں میں رونق بنارسی حسینی میاں ظریف طالب بنارسی محمد ابراہیم محشر انبالوی حافظ محمد عبداللہ مرزا نظیر بیگ منشی کریم الدین بیتاب مہدی حسن احسن اور آغا حشر خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

اردو ڈرامے کا یہ ہنگامی دور بیسویں صدی کے خمس اول تک جاری رہا اور یہی اس وقت جب ڈرامے میں توانائی کے آثار پیدا ہو رہے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اب مستقل حیثیت کے ڈرامے معرض وجود میں

آٹھنگے - ایک ایسا واقعہ نمودار ہوا کہ ڈراما کا یہ ننھا سا پودا مرجھا کر رہ گیا - اور اس کے مستقبل کے متعلق تمام امیدین ایک حد تک ختم ہوگئین - یہ واقعہ تھا سنیما کا عروج کہ اس نے سٹیج ڈراما سے کہین زیادہ بہتر تفریح مہیا کرکے لوگون کو فی الفور اپنی طرف متوجہ کر لیا اور سٹیج ڈراما کاروباری نقطہ نظر سے سنیما کا مقابلہ نہ کرتے ہوئے سسک سسک کر دم توڑنے لگا -

دیکھا جائے تو اردو ڈرامے کی اس مختصر تاریخ کا مطالعہ ہمین اس کے دو اہم ادوار سے روشناس کرتا ہے — پہلا دور جو قدیم طرز کے ڈرامون پر مشتمل ہے اور جو سنیما کے عروج پر سسک کر دم توڑ دیتا ہے اور دوسرا دور جو ادبی ڈرامون کی تخلیق کا دور ہے اور جو اب محض ریڈیو کے ایک ایکٹ کے ڈرامون تک محدود ہو کر رہ گیا ہے - مزاح کے نقطہ نظر سے بھی اردو ڈراما کے ادوار کی یہ تقسیم کارآمد ہے کہ اس سے ہمین اردو ڈراما کے مزاج مین ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے -

اردو زبان مین قدیم طرز کے ڈرامون کے مزاح کا مسئلہ جب کبھی زیر بحث آتا ہے تو نقادان ادب اس مزاح کا مضحکہ اڑاتے ہین اور سب اس بات پر متفق نظر آتے ہین کہ ان ڈرامون کا مزاحیہ (یا شاید اسے مذاقیہ کہین تو بہتر ہے) حصہ خاصا پست ہے - بادشاہ حسین اس ضمن مین رقمطراز ہین :-

"ایک تو یہی سبب تھا کہ قدیم ڈراما نگار اپنے ماحول مین

جذب ہو چکے تھے اور انہیں مزاح اور ابتذال میں فرق سجھائی نہ دیتا تھا دوسرے اگر سجھائی بھی دیتا ہوگا تو عوام جن کے لئے ڈراما لکھا جاتا تھا ان کی ضیافت طبع کی خاطر بازاری مذاق اور ابتذال پیش کیا جاتا ہوگا[1] "

اسی طرح محمد عمر نور الٰہی مصنفین ناٹک ساگر اور عبدالسلام خورشید صاحب نے حشر کی مزاح نگاری کو عامیانہ قرار دیا ہے اور چونکہ حشر اس دور کے صحیح نمائندہ ہیں لہذا ان کے مزاح کے بارے میں یہ خیالات اس دور کے سارے ڈرامائی مزاح سے متعلق ہیں — یوں بھی دیکھیں تو اس دور کے بیشتر ڈراموں میں سنجیدگی کی ایک نمایاں لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے اور مزاح کے لئے ایک ضمنی مزاحیہ حصہ ڈرامے میں شامل کر لیا گیا ہے کئی ڈراموں میں تو اس مزاح کی سطح معمولی فارس [illegible] تک گر گئی ہے اور ڈرامے کے عام مد و جزر سے بھی اس کا تعلق باقی نہیں رہا — پھر ان ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں سنجیدہ کرداروں نے بہت کم غیر سنجیدہ باتیں کہنے کی کوشش کی ہے — ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اس دور کے ڈراما نگاروں نے مزاح اور سنجیدگی کو دو قطعاً" مختلف حصوں میں پیش کرنا اپنا فرض اولین قرار دے لیا تھا —

بہر حال اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم اردو ڈرامے میں مزاح کا مزاج انتہائی عامیانہ ہے لیکن اس مزاح کو محض عامیانہ کہہ دینے

---

۱ — اردو میں ڈراما نگاری ——— بادشاہ حسین ص ۱۰۸ و ۱۰۹

سے بات ختم نہیں ہوجاتی ۔ فی الحقیقت مزاح تو ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں کسی زمانے کے ذہنی معیار کے سارے خدوخال ابھر آتے ہیں اور پھر محو نہیں ہوسکتے ۔ پھر چونکہ ڈراما عوام سے بہت قریب ہوتا ہے لہذا اس کا مزاح تو یقیناً عوام کی ذہنی سطح کی نمائندگی کرتا ہے ۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو قدیم اردو ڈراما کے مزاح کی نفسیاتی توضیح اس دور کے عوام کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوسکتی ہے ۔

اردو کے قدیم ڈراما نگاروں میں غالباً حسینی میاں ظریف پہلے ڈراما نگار تھے ۔ جنہوں نے ڈرامے کی سنجیدہ فضا میں مزاحیہ سین کے داخلے سے تبدیلی پیدا کی ۔ عبدالسلام خورشید صاحب ..... کی رائے میں "نیرنگ عشق سے انہوں نے ڈرامے میں دوسرے مناظر کے ساتھ ساتھ مزاحیہ سین بھی داخل کرنے شروع کئے ـــــ اصل ڈراما وہ ہمیشہ نظم میں لکھا کرتے تھے ـــــ اور مزاحیہ حصہ نثر میں ہوتا تھا [1]" ان کے بعد طالب بنارسی نے اپنے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو بڑھانا شروع کیا ۔ ویسے طالب کے لئے ڈراما کے طربیہ حصے پر زیادہ توجہ مبذول کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ ان کی کمپنی کے مالک بالی والا خود بڑے ہردلعزیز طربیہ اداکار تھے اور طالب کو ان کی اداکاری کی خاطر ڈرامے کے مزاج کو ایک حد تک بدلنا پڑتا تھا ۔ اردو ڈرامے میں مزاح کی آمد زیادہ تر ان دو ڈراما نگاروں ہی کی رہین منت ہے چنانچہ جب ایک بار

---

١ ۔ اردو ڈراما ـــــ عبدالسلام خورشید ص ٢٣

روایت قائم ہوگئی تو پھر دوسرے ڈراما نگاروں نے بھی اندھا دھند اسی ڈگر پر چلنا شروع کردیا –

قدیم اردو ڈرامے کے سنجیدہ حصوں سے بحث نہیں لیکن ان کے مزاحیہ حصوں کے متعلق یہ بات یقینا" وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان میں کسی طرح کے تدریجی ارتقا کا گمان نہیں ہوتا – ظریف – اور طالب سے لیکر ۰۰۰۰۰ حافظ عبداللہ اور آغا حشر تک اس مزاح کا مزاج ایک سا ہے راقم الحروف کو اس ضمن میں مشہور ڈراما نگار سید امتیاز علی تاج کی وساطت سے "گلشن فارس" کے مطالعے کا موقعہ ملا ہے یہ کتاب اس زمانے کے مزاحیہ حصوں کا گویا نچوڑ ہے اور اس میں اس زمانے کی مقبول عام نقلوں کو ایک جگہ اکٹھا کردیا گیا ہے – ان نقلوں میں سے کچھ کے نام یہ ہیں – تارا خورشید – تعویذ بوسہ – شکر بی – چاند بی – سپاہی زادہ – فضیحتا وغیرہ وغیرہ ——— یہ نقلیں اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں مگر ان کے لکھنے والا کوئی خاص شخص نہیں تھا بلکہ اکثر اوقات انہیں منشی – ڈائرکٹر اور ایکٹر مل جل کر اور عوام کے ذوق مزاح کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترتیب دے دیتے تھے – چنانچہ اسی لئے "گلشن فارس" کی یہ نقلیں مصنفین کے ناموں سے بے نیاز ہیں – پھر چونکہ انہیں قبول عام کی سند بھی حاصل ہے لہذا ان کا مزاح بھی انتہائی عامیانہ ہے – تدریجی ارتقا کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا – ویسے ان نقلوں سے قطع نظر (جو دیہاتی گیتوں کی طرح اپنے خالق کے نام تک سے بے نیاز ہیں) قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ حصوں میں بھی کچھ یہی عامیانہ کیفیت ملتی ہے – اس ضمن میں یہ چند مزاحیہ سین قابل غور ہیں :–

بہادر :۔ (آغا سے) اجی آغا صاحب تم بڑی کھٹ کھٹ کرتے ہو۔

مغل :۔ واللہ ہم کھٹ کھٹ ۔ ہم نہیں کھٹ کھٹ ۔ تم کھٹ کھٹ
تمہارا باپ کھٹ کھٹ ۔ تم دغا باز ۔ تم لچا ۔ تم چور ۔ تم کتا ۔
تم بلی ۔ تم گدھا ۔ تم تم تم ۔ آ ۔ آ ۔ آ

"تماشہ پریزاد و زنگی مرد عرف گل با صنوبر چہ کرد"

مصنفہ حسینی میاں ظریف

عالم سوز :۔ چمن خان کہاں گیا ؟

دیانت :۔ گلشن خان کی دعوت میں

عالم سوز :۔ اور لطافت ؟

دیانت :۔ شرافت کی میّت میں

عالم سوز :۔ سوسن کدھر گئی ؟

دیانت :۔ اپنے گھر گئی

عالم سوز :۔ اور زلفن ؟

دیانت :۔ کل مرگئی

عالم سوز :۔ آرررر اچھا پان بنا لاؤ

دیانت :۔ پاندان کی چابی زلفن کے پاس رہ گئی

"لیل و نہار" از طالب بنارسی

بوفن :۔ (ایک چور) کون حرام زادے اب جوتا مارے گا ؟

بدظن :۔ (دوسرا چور) ابے تونے خود چپت ماری ہے ۔ میں نے کیا جوتا
مارا ۔ تو تو بالکل پاگل ہوگیا ہے ۔

پر فن :- کیون حرامزادے اب جوتا مارے گا ؟

بد ظن :- نہین بھائی مین نے ہرگز نہین مارا

پر فن :- بد معاش پاجی لچے بے ایمان دغا باز

بد ظن :- حرامزادے - الو - فتنہ ساز (دونوں کا آپس مین لڑنا اور فتنہ

عیار کا جو کلیم اوڑھے غائب ہے) انہین بدستور جوتے مارنا -

" سحر سامری جمشیدی و ناٹک کرشمہ کرشن امراری "

از مرزا نظیر بیگ

لوسی :- (ایک فرنچ لیڈی جسے نواب پھانسنا چاہتا ہے) مین آپ جیسے

نوابون سے ملاقات کرکے اپنے آپکو بڑے نصیب والی سمجھتی ہون -

گڑ بڑ جنگ :- (ایک نواب) ٹھیک ہو - ٹھیک ہو

لوسی :- بھلا نواب صاحب کا مکان

دبوچ :- (نواب کا ملازم) زندگی مین خراسان اور مرنے کے بعد قبرستان

لوسی :- اور حضور کے مان باپ زندہ ہین ؟

گھسوٹ :- (دوسرا ملازم) جی ہان زندہ تو ہین مگر قبر سے نہین نکلتے

لوسی :- بھلا آپ کی شادی ہو چکی ہے ؟

دبوچ :- اجی شادی ہو کر بیوی بڈھی بھی ہو گئی ہے

" دوزخی حور " از منشی محمد ابراہیم محشر انبالوی

کوتوال :- جمعدار

جمعدار :- سر

کوتوال :- عقل و ہوش کدھر

جمعدار :- برابر در سر - آپ کی کدھر گئی کیا خبر ؟
کوتوال :- کیا کہا گیدی خر ؟
جمعدار :- شکر گڑ مصری تینوں نام برابر - ایک سے ایک بہتر
کوتوال :- چل جا جدھر سے آیا ادھر
جمعدار :- چلا چلا میں اپنے پھیرے پر

از فارس " شکریں " ——— گلشن فارس

تیسرا :- بی صاحبہ آپ کا نام
رنڈی :- ادھنی جان
تیسرا :- اوہو ادھنی جان اکنّی جان کی نورِنظر ؟
رنڈی :- جی ہاں بندہ پرور اکنی جان کی جان جگر چونّی بیگ کی جائی اٹھنی
جان کی لگائی اشرفی خان کی پالی اور روپیہ خان کی سالی
تیسرا :- تو یوں کہو کہ گھر کا گھر ہی ہے ٹکسالی
رنڈی :- جی ہاں جناب عالی
دوسرا :- مگر آپ کی امّی جان تو کچھ اور ہی پیشہ کرتی تھیں ؟
رنڈی :- جی ہاں وہ اور چیزیں بیچا کرتی تھیں
پہلا :- کیا چٹنی - مربہ - آچار ؟
رنڈی :- نہیں سرکار جیب کترے کی قینچی اور گلا کاٹنے کی تلوار

" شہید ناز " از آغا حشر

سہیلی :- چنپت سنگھ غالب غلہ - آدھا تیتر آدھا بٹیر
فضیحتا :- یہ بھی تیری سمجھ کا ہے پھیر

رضیہ :- مگر آپ کی ذات ھندو ھے یا مسلمان ؟

فضیحتا :- آدھا ھندو آدھا مسلمان دن کو یہودی اور رات کو کرشان آدھا

قبرستان آدھا شمشان ——— !

رضیہ :- اور یہاں مذھب ؟

فضیحتا :- مذھب ؟ مذھب رکابیا

رضیہ :- ذرا اس رکابیا مذھب کے عقیدے تو بیان کیجئے

فضیحتا :- پہلا عقیدہ لا پلیٹ دوسرا بھر پیٹ تیسرا جلد سمیٹ چوتھا کر چھینٹ

پانچواں بن سیٹھ چھٹا آرام سے لیٹ

" خواب ھستی " از آغا حشر

ظاھر ھے کہ قدیم طرز کے اردو ڈراموں کے ان مزاحیہ حصوں کا
معیار خاصا پست ھے اور ان کا مقصد صرف نچلے درجے کے تماشائیوں کے لئے
سامان تفریح بہم پہنچانا ھے اس مقصد کی تکمیل کیلئے ان مزاحیہ حصوں میں
خاص طور پر ایسی باتیں نظر آتی ھیں جو تماشائیوں کے نچلے طبقے کو زیادہ
مرغوب ھیں ـ مثلا" مالک اور نوکر کے مابین مزاحیہ سین میں زیادہ تر ھنسی
کو مالک کے وقار کی پستی سے پیدا کیا گیا ھے مندرجہ بالا مثالوں ھی میں نواب
کے متعلق اس کے ملازم کا یہ کہنا کہ " نواب صاحب کے والدین تو زندہ ھیں لیکن
قبر سے نہیں نکلتے " اور شادی ھو کر ان کی بیوی بڈھی ہی ھو گئی ھے " یکلخت
نواب صاحبان کے سارے ظاھری وقار اور دبدبے کو ختم کرتا اور حاضرین کے
اس طبقے کو کھلکھلا کر ھنسنے پر مجبور کرتا ھے جس پر عام زندگی میں
نواب اور مالک اور سیٹھ چھائے ھوئے ھیں ـ چنانچہ اس قسم کے مزاحیہ

سین سے تماشائی کے قہقہون مین استہزائیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے دبے ہوئے انتقامی جذبات تسکین پاتے ہین ۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے قدیم ڈراما نگارون نے ان مزاحیہ مناظر سے عوام کی اس ضرورت کو پورا کرنے کی ایک کوشش ضرور کی ہے ۔

قدیم اردو ڈرامون کے مزاحیہ مناظر کا ایک بہت بڑا حصہ غیر سوشل باتون پر بھی تماشائیون کے قہقہون کو تحریک دیتا نظر آتا ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ایک عام انسان ہر اس بات پر ہنسنے کیلئے مستعد رہتا ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی اور اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے ۔ اس ضمن مین یہ بات قابل غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرتکب ہوتا ہے لیکن دوسرے انسانون مین مل کر وہ اسی جرم کی مذمت بھی کرتا ہے ۔ سوسائٹی بحیثیت مجموعی ہر غیر سوشل بات کا مذاق اڑاتی ہے اور چونکہ سوسائٹی کا نمائندہ اجتماع تھیٹر مین ہوتا ہے لہذا یہان تو خاص طور پر ہر غیر سوشل بات ہنسی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے ۔ چنانچہ ہمارے قدیم ڈراما نگارون نے بھی عوام کے اس رجحان کے پیش نظر زیادہ تر مزاحیہ سین غیر سوشل باتون کی ناہمواریون ہی پر استوار کئے ہین ۔ مثلاً " ناٹک پولیس ڈراما[1] مصنفہ حافظ محمد عبداللہ مین رشوت

---

۱ ۔ حافظ محمد عبداللہ کے ڈرامون پر بالعموم سنجیدگی مسلط ہے لیکن ان کا ڈراما " ناٹک پولیس ڈراما " جو انہون نے خاص طور پر رابرٹ سمتھ (Robert Smith) اور ولیم لیمب (William Lamb) کے ایما

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۲۳ پر ملاحظہ ہو)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۲۲) پر لکھا تھا اور جس کی غرض و غایت عبرت و انتباہ اہلکاران پولیس تھا – ان کی عام روش سے علیحدہ ہے –

یون تو یہ ڈراما طبعزاد ہے لیکن مصنف کے اپنے الفاظ مین انہون نے اس ڈرامے مین اسی نام کے ہندی ڈراما مصنفہ مول چند سے بہت سی باتین لی ہین اور چند تراجم کے ساتھ انہین شامل کتاب کیا ہے –

ہر چند یہ ڈراما فرمائش کا رہین منت ہے اور اس کے پیش نظر چونکہ ایک نمایان مقصد ہے لہذا اس کی خود روانی کو جا بجا صدمہ بھی پہنچا ہے تاہم اس سے معاشرے کے بہت سے پہلوؤن کے متعلق ہمین نہ صرف قیمتی معلومات ہی حاصل ہوتی ہین بلکہ اس کا پہلا حصہ جو دھن داس بنئے کی چوری اور رشوت بیگ سب انسپکٹر کی تفتیش سے متعلق ہے اپنی طنز و ظرافت کے لئے بھی قابل تعریف ہے – چوکیدار زبردست خان ہیڈ کنسٹیبل کنجی داس و اپسی رام چورون کی کارگزاریون مین یون تو سنجیدگی موجود ہے لیکن ان کو اس طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ ناظرین کو واقعات کی سچائی اور کردارون کی دروغ گوئی صاف معلوم ہو جاتی ہے اور وہ ان کی ہر نرالی حرکت پر طنزیہ قہقہہ لگانے کی طرف مائل ہو جاتے ہین –

حافظ محمد عبداللہ کی یہ پیش کش اپنے بے شمار نقائص کے باوجود قابل قدر ہے خاص طور پر اس لئے کہ ان کے معاصرین مین بیشتر اوقات مزاح "نقل" تک محدود ہے – غالبا" معاصرین کے اسی مزاحیہ معیار کو قائم رکھنے کے لئے حافظ صاحب نے عدالتی سین مین دھن داس سے بعض پست قسم کے مزاحیہ جملے بھی کہلوائے ہین –

کا شوق شادی اور "شہید ناز" مصنفہ آغا حشر مین طوائف کے مکروہ مقاصد کو
اس مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے قہقہون کو تحریک مل سکے
اسی طرح قدیم اردو ڈرامون کے ضمنی مزاحیہ حصون مین بنیا چور گرو
اور افیونی پر خصوصیت سے چوٹین ملتی ہین ۔ دیکھا جائے تو یہ تمام کردار
اپنی غیر سوشل حرکات کے باعث عام انسانی سطح سے اس قدر پست نظر
آتے ہین کہ سٹیج کا ایک عام سا تماشائی بھی ان کی غیر ہمواریون پر ہنستے
ہوئے فرحت محسوس کرتا ہے ۔ ہماری ناقص رائے مین غیر سوشل باتون کی غیر
ہمواریون کو پیش کرنا حاضرین کے تفنن طبع کے لئے بے حد کار آمد ثابت ہوسکتا
ہے بشرطیکہ بات کو سپاٹ طریق سے پیش نہ کیا جائے ۔ بد قسمتی سے ہمارے
قدیم طرز کے ڈراما نگارون کی نچلے طبقے کی ضروریات کو ہر دم پیش نظر رکھنے
کی کوشش کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ ان کے ڈرامون کے یہ مزاحیہ سین بے حد
سپاٹ ہین اور کہین کہین تو عوام کے ذوق مزاح سے بھی پست ہوگئے ہین۔

قدیم اردو ڈرامون کے مزاحیہ حصون کی ایک اور خصوصیت گالیون سے
مزاح کی تخلیق ہے ۔ مندرجہ بالا مثالون ہی مین پرفن اور بدظن کا ایک دوسرے
کو گالیان دینا یا مغل کا بہادر کو چور کتا اور بلی بنانا اس طریق کار کی غمازی
کرتا ہے ممکن ہے یہ باتین اس دور کے عوام کے ذوق مزاح کے عین مطابق ہون
لیکن ہماری رائے مین کم از کم آج کے عوام اس سطح سے "بہتنا" بلند ہو چکے ہین ۔
بہر حال ڈراما نگار کا کام عوام کے ذوق مزاح کی تسکین کے ساتھ ساتھ اس کے معیار
کو بلند کرنا بھی ہوتا ہے اس زاویئے سے دیکھا جائے تو ہمارے قدیم ڈراما نگارون کی
یہ روش خاص طور پر قابل گرفت ہے ۔

یوں تو بحیثیت مجموعی ہمارے قدیم ڈراموں کا ضخیم مزاحیہ حصہ زیادہ تر فارس (Farce) پر مشتمل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ فارس کے صحیح معیار تک بھی نہیں پہنچ سکا — بے شک فارس کی دوڑ اتنی بے تحاشہ ہوتی ہے کہ دیکھنے والا مارے ہنسی کے بے حال ہوجاتا ہے تاہم اسکے لئے توازن اور اعتدال کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ دائرہ تہذیب سے باہر نہ نکلے بد قسمتی سے ہمارے قدیم ڈراموں کے مزاح میں توازن و اعتدال تو ہے نہیں اور اس لئے ہم اس دور کی فارس کو "معمولی نقل" سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے ——— فارس سے قطع نظر ہمارے ہاں کامیڈی اور اس کے لوازم یعنی مزاحیہ کردار اور صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کا خاص طور پر فقدان ہے — زیادہ سے زیادہ یہاں ایسے لوگ سٹیج پر لائے گئے ہیں جو مسخرے کا پارٹ ادا کرنے اور دو گھڑی حاضرین کا دل خوش کرنے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں — مگر جن کے مزاحیہ جملوں سے نہ تو دل کے کنول کھلتے ہیں اور نہ روح میں بالیدگی ہی پیدا ہوتی ہے یہ کام کامیڈی کا ہے اور کامیڈی کو ابھی ہمارے ڈرامے میں پورے طور سے جنم لینا ہے —

اس ضمن میں آغا حشر کی مزاح نگاری کے متعلق چند باتیں شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوں ——— خاص طور پر اسلئے کہ آغا حشر اپنے دور کے نمائندہ ڈرامانگار ہیں اور انکے مزاح کے متعلق ہماری گزارشات قریب قریب اس دور کے سارے ڈرامائی مزاح پر بھی صادق آتی ہیں —

غور کیجئے تو آغا حشر کے ڈراموں میں سنجیدہ اور مزاحیہ سین بالعموم علیحدہ علیحدہ پیش کئے گئے ہیں جو سنجیدہ سین ہیں وہ اپنے بلند بانگ اور بلند آہنگ پیرایہ اظہار کے باوجود جذبات نگاری جوش و تموّج اور اپنے اطلا

مقاصد کے باعث ہمارے ڈرمائی ادب میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں مگر جہاں تک مزاحیہ مناظر کا تعلق ہے وہ نہ صرف محض ضمنی حصے ہیں جن کا ڈرامے کے عام مد وجزر سے کوئی قریبی تعلق نہیں بلکہ جن کی عام سطح بھی اس قدر پست ہے کہ ان پر "دیہاتی نقل" کا گمان ہوتا ہے۔

آغا حشر نے اپنے ڈرامے کے مزاحیہ حصہ کو پبلک کے عام معیار کے پیش نظر لکھا تھا[1] اور جس طرح قدیم روم میں پلاٹس (Plautus) کے مزاح کا معیار نچلے طبقے کے تماشائیوں کے ذوق مزاح سے ہم آہنگ ہونے کیلئے ایک انحطاطی انداز اختیار کر گیا تھا[2] بعینہٖ حشر کے مزاح کو بھی عوام کی خوشنودی کے پیش نظر سخت صدمہ برداشت کرنا پڑا لیکن پلاٹس کے برعکس آغا حشر اس ضمن میں اسلئے قابل گرفت ہیں کہ ان کے سامنے شکسپئر کے زمانے کی طرح ایک نمائندہ ہجوم تھا۔ جس میں لچوں شہدوں اور بازاری لوگوں کے ساتھ ساتھ شائستہ مہذب اور تعلیم یافتہ لوگ بھی موجود ہوتے تھے۔ پھر حیرت ہے کہ کیوں حشر نے شکسپئر کی طرح ہر طبقے کی تفریحی ضروریات کو ملحوظ نہیں رکھا[3]

---

۱ ۔ اردو ڈراما ——— عبدالسلام خورشید ص ۲۷

2. The Development of Drama by BRANDER MATHEWS P 98.

۳ ۔ اس ضمن میں پروفیسر وقار عظیم کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہیں :۔

" طالب ۔ بیتاب اور احسن ——— ان میں سے ہر ایک کی کوشش یہ ہے کہ ڈرامے میں مزاح کے عنصر کو ایسا رنگ دیا جائے کہ سننے والے کے سستے جذباتی مذاق کی تسکین ہو سکے ۰۰۰۰۰۰ وہ ان مزاحیہ کرداروں کی ساری

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۲۷ پر ملاحظہ ہو)

آغا حشر کے مزاح میں شعوری کاوش کی فراوانی ہے۔ مزاحیہ مناظر کا مطالعہ کرتے وقت صاف محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف خود ڈراما نگار بلکہ ڈرامے کے اداکار بھی تماشائیوں کی موجودگی سے متاثر ہیں اور ہر ہر جملے میں ان سے قہقہے لگوانے کی فکر دوام میں مبتلا رہتے ہیں۔ چنانچہ بیشتر اوقات تو اپنی "مزاحیہ باتوں" اور کبھی کبھی اپنی مضحکہ خیز حرکات سے بھی وہ لوگوں کو ھنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً جب وہ خود کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں مسخروں کی طرح ڈھول ڈھپا کرتے ہیں احمقانہ باتوں چہرے کے خطوط ہاتھوں کے اشاروں اور تماشائیوں سے تخاطب کے ذریعے انہیں خوش کرنے کی سعی کرتے ہیں تو اپنی شعوری کاوشوں کے باعث مسخرہ پن کے بہت قریب جا پہنچتے ہیں ـــــ شہید ناز کا بخشو "خوبصورت بلا" کے خیر سگا اور ماشا اللہ اور "خواب ہستی" کا فضیحتا ایسے ہی کردار ہیں جن میں مزاحیہ کردار کی غیر ہمواریوں کی بجائے مسخرے کا مسخرہ پن اور میراثی کی نقالی موجود ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۴۶) حرکات و سکنات پھبتیوں اور فقرہ بازیوں کو مشقت سے کمائی ہوئی اس چونی کی کسوٹی پر کستا ہے جو دس روپے خرچ کر کے دیکھنے والوں کے روپوں سے کہیں زیادہ قیمتی ہے حشر نے بھی اپنی مزاح کے ذریعے اسی طبقے کو خوش کرنے کی کوشش کی ہے اور ابتدائی دور کے سب ڈراموں میں اس کا انداز ہر جگہ سستا اور عامیانہ ہے "

"از آغا حشر کا فن" ماہ نو استقلال نمبر اگست ۱۹۵۳

قدیم اردو ڈراموں کا معتدبہ حصہ مغربی ڈراموں کے تراجم پر بھی
مشتمل ہے ـ اس ضمن میں خاص طور پر شکسپئیر کے ڈراموں کے تراجم بہت عام
ہیں لیکن یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے ڈراما نگاروں نے (اور آغا حشر
ان میں بہت نمایاں ہیں) المیہ حصوں کا ترجمہ کرتے یا انہیں اپناتے وقت
تو خاصی محنت کی ہے اور جذبات و احساسات کی سچی عکاسی میں مصروف رہے
ہیں لیکن کامک حصے تک پہنچتے پہنچتے ان کا رویہ قطعاً بدل گیا ہے ـ یہاں
تک کہ انہوں نے اصل کامک حصوں کو قطعاً حذف کر کے ان کی جگہ سستی قسم
کی "نقل" کے مناظر اپنی طرف سے بڑھا دئے ہیں ـ یہ چیز اس بات پر دال ہے
کہ ہمارے قدیم ڈراما نگار نہ صرف عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کے بے حد
متمنی تھے بلکہ ان کے پیش نظر کامک کا جو تصور موجود تھا وہ دیہاتی نقلوں اور
دسہرے اور ہولی کے نیم وحشی ناچوں سے بے حد متاثر تھا ـ یوں بھی
دیکھئے تو اس زمانے تک جو مزاح کا ورثہ ہم کو ملا تھا وہ سستی قسم کی ہجو
پھکڑ ریختی اور لفظی چٹخاروں پر مشتمل تھا ـ لکھنؤ کی مصنوعی تہذیب
نے خاص طور پر مزاح کے ان عناصر کو ہوا دی تھی اور عیش و عشرت ہنسی
دل لگی اور ریختی اور پھکڑ ہمارے معاشرے میں اس قدر سرایت کر
گئے تھے کہ بمبئی اور مدراس سے لے کر لاہور اور پشاور تک مزاح کا معیار
گر گیا تھا ـ اسی لئے ہمارے ڈراموں کے تضحیکی مزاحیہ حصوں میں سستی
قسم کے مذاق نے اپنے لئے فوراً جگہ بنالی اور بھانڈوں کی سی نقلوں اور تمسخر
انگیز گیتوں نے کامیڈی کی ترویج و ارتقا کے راستے میں دیواریں کھڑی
کر دیں ـ

(۳)

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی لکھا ہے - مزاح کے نقطہ نظر سے اردو ڈرامہ کی تاریخ کے دو ادوار ہمارے پیش نظر ہین - پہلا دور تو قدیم طرز کے ڈرامون پر مشتمل ہے اور ان کے تضحیکی مزاحیہ حصّون کا ہم نے بالتفصیل جائزہ لیا ہے - دوسرا دور ایک بدلے ہوئے انداز نظر کا غماز ہے اور اس کا لب و لہجہ اردو ادب کی دوسری اصناف کے بدلے ہوئے لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہے -

اردو ادب کے بدلے ہوئے لب و لہجہ مین مغربی ادب سے آشنائی سماجی شعور تعلیم کی فراوانی اور سیاسی بیداری کا بہت بڑا حصہ ہے یہ تمام چیزین نئے حالات کے نتیجے کے طور پر نمودار ہوئی ہین اور ان کے باعث ہمارے ادب کی تمام اصناف (اور ڈراما بھی ان مین شامل ہے) متاثر ہوئی ہین - لیکن جہان اردو ادب کی دوسری اصناف مثلاً جدید افسانہ یا جدید نظم نے مغرب کی ترقی پسند روش سے قریب تر ہونے کی سعی جمیل کی ہے وہان اردو ڈراما مین یہ ترقی پسند رجحانات بھرپور انداز مین ظاہر نہین ہوئے - بے شک ہمارے ہان مغربی ڈراما کے تراجم اور ریڈیو ڈرامون کی فراوانی کے باعث قدیم طرز کے ڈرامون کا بازار یکسر سرد پڑ گیا ہے - تاہم یہ کہنا بھی صحیح نہین کہ اس مدّت مین اردو ڈراما نے واقعتاً کسی انوکھی بلندی کو چھو لیا ہے - یہی حالت ہمارے ڈرامے مین طنز و مزاح کی ہے - چنانچہ ہم کہہ سکتے ہین کہ اگرچہ اردو ڈرامے مین مزاح کے مزاج مین یقیناً

ایک تبدیلی آئی ہے تا ہم مزاح کے لوازمات یعنی مزاحیہ کردار کی نمود اور کامیڈی کا عروج وغیرہ ہنوز تا حال تشنۂ تکمیل ہیں اور جب تک یہ تمام باتیں پورے طور سے نمودار نہیں ہو جاتیں یہ خطرہ ہے کہ ہمارا مزاحیہ ڈراما بھی ایک مدّت دراز تک تشنہ اور نامکمل رہے گا ۔

یوں تو اردو ڈراما کی تاریخ میں کسی تاریخی ارتقا کی تلاش بے سود ہے تا ہم مزاح کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو قدیم طرز کا تضمینی مزاحیہ حصہ جو مذاقیہ، Farce سے قریب تر تھا ۔ اس کی اوّلین لیکن کھردری صورت کا غماز ہے ۔ اس سے اگلا قدم ان ادبی ڈراموں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو اردو ڈرامے کی تاریخ میں سنگ ہائے میل کا درجہ رکھتے ہیں ہماری مراد امراؤ علی کے ڈراما "البرٹ بل" کشن چند زیبا کا "زخمی پنجاب" اور ظفر علی خاں کے "جنگ جاپان و روس" سے ہے ۔ البرٹ بل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ڈراما میں ہمیں پہلی بار شائستہ مزاح کے نقوش ملتے ہیں ۔ عبد السلام خورشید صاحب کی رائے میں " امراؤ علی نے البرٹ بل کے نام سے ڈراما لکھا جس میں انگریز افسروں اور بڑے بڑے عہدہ داروں کی فرعونی ذہنیت کا نقشہ کھینچا ہے ۔ قدیم روش سے بغاوت کرتے ہوئے منشی امراؤ علی نے البرٹ بل میں نہایت شائستہ مزاح پیش کیا ہے " ۔

البرٹ بل کے بعض اسم بامسمی کردار مثلاً مسٹر پریجوڈس (Mr, Prejudice) اور مسٹر ہارش (Mr, Harsh) اردو ڈرامے میں طنز کی طرف " پہلا قدم " کا مقام رکھتے ہیں ۔ علاوہ ازیں

چنڈال بابو کا کردار اپنی مخصوص غیرھمواریوں کے باعث اردو ڈرامے کے اولین مزاحیہ کرداروں مین سے ھے - اسی دوران مین کشن چند زیبا نے " زخمی پنجاب" لکھا جو ملک کی سیاسی فضا کا عکاس تھا اور جسے محض اسی بنا پر اشتعال انگیز تصور کرکے ضبط کر لیا گیا - ویسے طنز و مزاح کے لحاظ سے یہ ڈراما کوئی خاص اھمیت نہین رکھتا - کچھ یہی کیفیت ظفرعلی خان کے ڈراما " جنگ جاپان و روس" کی ھے - جو اگرچہ زبان و بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز ھے لیکن اس پر سنجیدگی کے دبیز پردے پڑے ھوئے ھین - اسی زمانے کے دوسرے اھم ڈرامون مین محمد حسین آزاد کا ڈراما "اکبر" عبد الحلیم شرر کا ڈراما " شہید وفا " - لاله کنور سین کا ڈراما " ہری بھانڈ " اور عبد الماجد دریاآبادی کا ڈراما " زود پشیمان " قابل ذکر ھین - لیکن مزاح کے نقطۂ نظر سے ان مین سے کسی کو بھی ڈرامے کو اھمیت حاصل نہین -

اب چاھیے تو یہ تھا که اردو زبان کے ادبی ڈرامون کا یہ آغاز ایک باقاعدہ روش کی صورت اختیار کرتا اور اردو نظم اور افسانے کی طرح ھمین اردو ڈراما مین بھی ایک طریجی ارتقا" کے نقوش نظر آتے لیکن ھوا یہ کہ دور جدید کے نئے رجحانات و میلانات اور مغرب کے ڈرامائی ادب سے آشنائی کے باوصف یہ پودا کچھ زیادہ ترقی نہ کر سکا - چنانچہ اس ساری مدت مین ھمین اردو ڈراما اور خاص طور پر اردو کا مزاحیہ ڈراما جنگل کے اکا دکا پھولون کی طرح بکھرا ھوا نظر آتا ھے - بے شک اس دوران مین امتیاز علی تاج کا معرکہ آرا" ڈراما " انارکلی " پنڈت کیفی کے " راج دلاری " اور " مرارنی دارا " ڈاکٹر عابد حسین کا " پردۂ غفلت " اور"شریر لڑکا " - اشتیاق حسین قریشی کا

"کھیتی " - اور ایک ایکٹ کے ڈرامون اور ریڈیو ڈرامون کا ایک طویل سلسلہ بھی نظر آتا ھے لیکن جیسا کہ ھم نے کہا خالص مزاحیہ ڈرامے کے نقطۂ نظر سے ان مین سے بہت کم ھمارے مطلب کے ھین - پس دور جدید کے ڈرامائی ادب کے طنز و مزاح کا جائزہ لینے کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہین کہ ان مستقل طنزیہ و مزاحیہ روشون کا مطالعہ کیا جائے جن سے اس دور کے مزاحیہ ڈرامون کا تار و پود تیار ھوا ھے اور جو مستقبل کے صحیح مزاحیہ ڈرامے کی نمود و ارتقا کی طرف ایک " نمایان قدم " کی حیثیت رکھتی ھین -

غور کرین تو دور جدید کے اردو ڈرامے کی ان طنزیہ و مزاحیہ روشون مین کم از کم دو ایسی ضرور ھین جن کا آغاز اردو ڈراما کے ابتدائی دور ھی مین ھو گیا تھا - ان مین سے پہلی رو تو تراجم کی ھے اور دوسری فارس کی - جہان تک تراجم کا تعلق ھے اردو ڈراما کے ابتدائی دور ھی مین قریب قریب تمام ڈراما نگارون نے مغرب کے مشہور ڈرامون سے کسی نہ کسی کا ترجمہ کیا یا کم از کم اپنے ڈرامے کے لئے پلاٹ وھین سے مستعار لیا - لیکن جب مزاح کا مسئلہ سامنے آیا تو ایک تو اپنے زمانے کے ذوق مزاح کی پستی کے باعث اور دوسرے مغربی زبانون کے مزاح کو اپنی زبان مین پوری کامیابی کے ساتھ منتقل نہ کر سکنے کی وجہ سے - ان ڈراما نگارون نے ایک نیا راستہ نکالا اور ڈراما کے کامک حصون کا ترجمہ کرنے کی بجائے ان کی جگہ اپنی طرف سے مزاح کے انتہائی پست قسم کے ٹکڑے بڑھا دیئے - پھر بھی یہ روش جس کا آغاز اس روا روی مین ھوا - اردو ڈرامے کے جدید دور مین ایک نئے روپ مین نمودار ھوئی اور ھمارے ھان پہلی بار اصل ڈرامے کے ساتھ ساتھ اس کے کامک حصون کو بھی

منتقل کرنے کی طرف رجحانات عام ہو گئے -

یون تو اردو ڈراما کے دور جدید مین دوسری زبانون کے ڈرامون کے تراجم کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے اور ہم بڑی آسانی سے مشہور تراجم مین سیّد تفضل حسین ناشر کے ھنری پنجم (Henry V) اور جولیس سیزر (Julius Caesar) مولانا عبد المجید سالک کا "چھرا" (ٹیگور) ڈاکٹر عابد حسین کا فاوسٹ (Faust by Goethe) اور مولانا عنایت اللہ دھلوی کے انطونی قلوپطرہ (Antony Cleopatra by Shakespeare) کا نام لے سکتے ہین تاہم چونکہ ھمارے پیش نظر صرف اس رو کا تجزیہ ہے جو طنز و مزاح سے متعلق ہے لہذا اس دور مین غالباً سب سے زیادہ اہمیت محمد عمر نور الٰہی[1] کے ان تراجم کو ملے گی جن کی مدد سے ان ڈراما نگارون نے اردو ڈراما کو مغربی طنز و مزاح سے آشنا کرانے کی ایک سعیٔ جمیل کی - اس ضمن مین ان کا ڈراما "جان ظرافت" جو مولیئر (Moliere) کے ڈرامون سے ماخوذ ہے اور جس مین بقول ان کے "ایک بخیل کے کارنامے تفنّن طبع کے لئے قلم بند کئے گئے ہین" - خاصی اہمیت رکھتا ہے اسی طرح ان کا ڈراما "بگڑے دل" مولیئر کی ایک کامیڈی کا ترجمہ ہے اور مولیئر کے شستہ مزاح کو اردو مین منتقل کرنے کی ایک شائستہ کوشش ہے - مگر اس سلسلے مین ان کا ڈراما "تین ٹوپیان" جو ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے زیادہ مشہور و مقبول ہے - اس ڈراما کے بارے مین سید بادشاہ حسین لکھتے ہین ——— "تین ٹوپیان ایک فرانسیسی مذاقیہ سے ماخوذ ہے - ٹوپیون کی تبدیلی کی وجہ سے غلط فہمی اور غلط فہمی سے مذاق پیدا کیا گیا ہے - مذاق

[1] "ناٹک ساگر" از محمد عمر نور الٰہی - ص ۹۹

نہایت سنجیدہ اور پرلطف ہے - مذاقیہ کی خصوصیت کو ڈراما شروع سے آخرتک ہنسنے ہنسانے کی چیز ہو اس مین بدرجۂ اتم موجود ہے مولفین نے خیال کیا کہ لوگ شاید یہ سمجھ نہ سکین کہ ٹوپیان کس طرح تبدیل ہوئین - اس لئے آخر مین دو اور سین اس کی وضاحت کے لئے لکھے اور چند گانے عوام کو خوش کرنے کے لئے داخل کئے - ہمارے خیال مین مولفین نے ایسا کرنے مین سخت غلطی کی - کیونکہ جو لطف اشارے اور کنایے مین آتا ہے کھلم کھلا کہہ دینے مین نہین آتا[۱] - محمد عمر نورالٰہی کے اس ڈرامے مین مزاح کے معیار کا اندازہ اس ایک ہی ٹکڑے سے بخوبی ہو سکتا ہے - یہان اس ڈرامے کے دو اہم کردار مصروف گفتگو ہین :-

ضامن - مرزا رفاقت یہ بتلائیے کہ آپ نے میری جان بچائی یا نہین ؟

رفاقت - (دق ہوکر) ہان یہ کام مین کر تو بیٹھا -

ضامن - کیا مین نے آپ سے التجا کی تھی ؟

رفاقت - نہین آپ تو غوطے کھا رہے تھے - بول کیسے سکتے تھے -

ضامن - اگر آپ کو اس احسان فراموشی کا نظارہ دکھانا منظور تھا تو مجھے وہین چھوڑ دیا ہوتا -

رفاقت - مناسب تو یہی تھا - اچھا لائیے وہ مقبرہ کا گنبد کہان ہے ؟

مزاحیہ ڈرامون کے اخذ و ترجمے کے ضمن مین محمد عمر نورالٰہی کے ان ڈرامون کے علاوہ فضل الرحمٰن کا ڈراما "ظاہرباطن" بھی قابل ذکر ہے -

---

[۱] اردو ڈراما نگاری از بادشاہ حسین ص ۲۰۲ - ۲۰۵

کہ یہ شیریڈن (Sheridan) کے شہرہ آفاق طربیہ دی سکول آف سکینڈل (The School of Scandal) کا ترجمہ ہے -

علاوہ ازیں انصار ناصری نے اسکروائلڈ (Oscar Wilde) کے ڈراما سلومی (Salome) کو "سلمٰی" کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے اور بڑی نکھری زبان میں اسکروائلڈ کے مخصوص طرز کو بحال رکھا ہے۔ اسی طرح فضل حق قریشی کا ڈراما "تعلیم زدہ بیوی" فرانس کے مشہور ڈراما نگار مولیر سے ماخوذ ہے - یہ ڈراما اپنی ظرافت کے لحاظ سے اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے - اگرچہ بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ اصلاحی عنصر نے ظرافت کو پس پشت بھی ڈال دیا ہے -

بحیثیت مجموعی تراجم کے اس سلسلے نے اردو ڈرامے کو مغرب کی ترقی یافتہ کامیڈی اور طنز و مزاح کے لطیف عناصر سے آشنائی کے قیمتی مواقع بہم پہنچائے ہیں اور ان کے باعث ہمارے طبع زاد ڈراموں میں بھی ایک نیا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ پیدا ہوا ہے ـــــ ایک ایسا لہجہ جو آگے چل کر مزاحیہ ڈراما کی تخلیق میں بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے -

دور جدید کی دوسری اہم رو مذاقیہ یعنی فارس کی رو ہے اور مشرق و مغرب کے ڈراموں کے تراجم کی طرح اس کا سلسلہ بھی اردو ڈراما کے قدیم دور سے جا ملتا ہے - البتہ قدیم ڈراموں کی فارس کا معیار معمولی نقل سے بلند نہیں ہو سکا اور نہ اسے ایک بھرپور انداز سے پیش ہی کیا گیا ہے - زیادہ سے زیادہ اسے سنجیدہ ڈراما کے تضمینی مزاحیہ حصے کا مقام ملا ہے۔

اور اس کا مقصد چند لمحون کے لئے حاضرین کی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچانا قرار پایا ہے - لیکن دور جدید کی فارس (مذاقیہ) قدیم اردو ڈراما کی فارس سے کہین ممتاز ہے اور اس کا لب و لہجہ مغرب کی ترقی یافتہ فارس سے ایک حد تک ہم آہنگ ہے -

فارس یعنی مذاقیہ کے بارے مین محمد عمر نورالہی[1] "تین ٹوپیان" کے پیش لفظ مین لکھتے ہین ——— "فارس اس طرح سے بے تکان دوڑتی ہے کہ دیکھنے والا مارے ہنسی کے بے خود ہوجاتا ہے - اسکا راستہ اس قدر خطرناک ہے کہ قدم قدم پر ٹھوکر کا اندیشہ ہے کیونکہ ظرافت پیدا کرنے کی کوشش مین دامن تہذیب کا ہاتھ سے نکل جانا چندان مشکل نہین - اور اگر فارس دائرہ تہذیب سے باہر نکل گئی تو ڈراما نہین بلکہ ایک عامیانہ اور سوقیانہ چیز ہے جو نقالون اور بھانڈون کے یہان دیکھنے مین آتی ہے[1] " چنانچہ فارس کی غیرسنجیدہ فضا اس کا مابہ الامتیاز ہے - لیکن ایک اور چیز جو اسے طربیہ یعنی کامیڈی سے جدا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ کامیڈی مین مزاح کا زیادہ تر انحصار مزاحیہ کردار کی غیرہمواریون پر ہوتا ہے - لیکن فارس اپنے مزاح کے لئے کردار کی دست نگر نہین ہوتی - فارس کے بارے مین ڈاکٹر سید عابد حسین کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہین ———

"جس ڈراما مین واقعات کی عام رفتار اور قصے کا انجام خوشگوار ہو یعنی جس سے دیکھنے والون کے دل پر فرحت و مسّرت کا اثر ہو اسے "فرحیہ" کہتے ہین ——— مگر وہ کھیل جو محض تفریح اور دل لگی کا باعث ہوتا ہے

---

[1] پیش لفظ "تین ٹوپیان" از محمد عمر نورالہی -

" فرحیہ " کے معیار سے پست ہوتا ہے اور فارس (نقل) کے نام سے موسوم ہے"۔

جدید اردو ڈراما میں فارس کی اس رو کی نمائندگی جو ڈرامے کرتے ہیں ان میں سدرشن کا "آنریری مجسٹریٹ" ۔ عظیم بیگ چغتائی کا " مرزا جنگی " سعادت حسن منٹو کا " بیمار " ۔ انصار ناصری کا "آرام علاج " کرشن چندر کا " حجامت" اور فضل الرحمٰن[1] کا " کارخانہ " قابل ذکر ہیں ۔

سدرشن کا ڈراما "آنریری مجسٹریٹ" جو ۱۹۲۵ء میں منظرعام پرآیا ۔ دو بنیوں کی بزدلی کو انتہائی مبالغے کے ساتھ پیش کرکے حاضرین کی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچاتا ہے ۔ سارے ڈرامے پر ایک غیرسنجیدہ فضا کا تسلط ہے اور مزاح کردار یا صورت واقعہ سے پیدا ہونے کی بجائے لفظی صنعت گری مبالغہ اور نقل سے پیدا کیا گیا ہے ۔ سدرشن کی اس فارس کا ادبی پایہ بلند نہیں تاہم یہ قدیم ڈراموں کے ضمنی مزاحیہ حصوں سے یقیناً ایک قدم آگے ہے ۔ علاوہ ازیں اس فارس میں مزاحیہ ایکٹنگ کی کافی گنجائش ہے اور اگرچہ پڑھنے میں اس کی ظرافت پوری طرح سے نہیں ابھرتی لیکن ہمارا خیال ہے کہ سٹیج پر پہنچنے اور اچھے کامک ایکٹروں کا سہارا لینے پر یہ فارس ہنسنے ہنسانے کا کافی سامان بہم پہنچا سکتی ہے ۔

عظیم بیگ چغتائی کی فارس " مرزاجنگی " لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرتی اور حاضرین کے لئے تفریح کا وافر سامان مہیا کرتی ہے ۔ بیشک یہ ڈراما لکھنو کی تہذیب پر ایک چوٹ کا حکم بھی رکھتا ہے

۱۔ مضامین عابد ۔ از ڈاکٹر سید عابد حسین ص ۱۹۲ ۔

تاهم ڈرامے کی انتہائی غیرسنجیدہ فضا افراد اور واقعات کی مبالغہ آمیز پیش کش اور مزاحیہ کرد ارکے فقد ان کے باعث اس کا لب و لہجہ فارس کے لب و لہجہٴ سے ہم آہنگ ہو گیا ہے - ممکن ہے کرد ارکے بارے مین کہا جائے کہ اس ڈراما مین مرزاجنگی کا مزاحیہ کرد ار موجود ہے جو اپنی غیرہمواریون سے ساری محفل کو زعفران زار بنا سکتا ہے لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو اس ڈرامے کے تمام کرد ار وزیراعظم اور وزیرحرب سے لے کر بہن خان گول اند از بتن صاحب آغا صاحب آمد وحجام بیگم مرزاجنگی اور خود مرزا جنگی تک ایک ہی زمین کی پید اوار اور ایک سی خصوصیت کے مالک ہین - بات بات پر قسمین کھانا - ایک دوسرے کی بے جا تعریف کرنا - تکلف اور تصنع کا تسلط قائم رکھنا - مبالغہ آرائی اور خود نمائی مین پیش پیش رہنا ——— نیز بشیربازی اور منشیات کی طرف ان مین سے بیشتر کا رجحان اس بات پر د ال ہے کہ اس ڈرامے کا کوئی مخصوص کرد ار نہین بلکہ ساری کی ساری فضا ہی مضحکہ خیز ہے - یا یون سمجھئے کہ یہ ڈراما ہمین ایک ایسے کمرے کا منظر د کھاتا ہے جس مین چارون طرف شہہر قسم کے آئینے لگے ہوئے ہین اور جو کرد ار بھی اس کمرے مین د اخل ہوتا ہے اس کا حلیہ مضحکہ خیز حد تک بگڑجاتا ہے - اور حاضرین اس سے محظوظ ہونے لگتے ہین - اس ضمن مین ہنگام جنگ کا یہ منظر قابل غور ہے جو موقعے کی سنجیدگی کے مقابل کرد ارون کے مخصوص رد عمل کو مبالغہ آمیز اند از سے پیش کرکے ان کی صورتون کو اس قد ر مضحکہ خیز بنا دیتا ہے کہ ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہین :-

آمدو -   ارے میان گورے گورے -

بتن صاحب - واللہ ۰۰۰۰۰۰۰۰ !!

پتن صاحب - اجی حضت !

(سب غور سے شمع کی دوربین بنا کر دیکھتے ہین - ایک گورا ذرا آگے بڑھتا ہے) -

مرزا جنگی - (تحقیق کے بعد کہ گورا ہے) " واللہ گورا - لانا میری تلوار ۰۰ ۰۰۰۰۰۰ ابے آمدو کے بچے تلوارین کدھر رکھ دین ----؟

(آمدو گھبراہٹ مین ادھر کا اسباب ادھر پھینکتا ہے - مگر تلوارین نہین ملتین - کمان ہاتھ مین آجاتی ہے) -

مرزا جنگی - ابے کمان ہی تو مانگ رہا ہون - ابے تیر کہان ہین ؟

بتن صاحب - واللہ میری تلوار کہان گئی - میری بندوق - ارے تیر کہان گئے؟

اور پھر جب گورے پر حملہ کیا جاتا ہے تو اس کا انداز بھی عجب مضحکہ خیز ہے :-

مرزا جنگی - بتن صاحب لیجئے نا گورے کو زد مین ہے - حضت ! تکلف کاہے کا !

بتن صاحب - لیجئے پتو صاحب آپ شوق فرمائین -

پتو صاحب - اجی حضت ! بتن صاحب لیجئے نا اس ازلی کو واللہ -

پتن صاحب - اجی قبلہ ! آپ ہی بسم اللہ کیجئے - وغیرہ وغیرہ

ڈراما پر یہ غیرسنجیدہ فضا شروع سے آخر تک مسلط ہے اور اسی غیرسنجیدہ فضا کے باعث اس کا لب و لہجہ فارس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہے -

جدید اردو ڈرامے میں فارس کی اس رو کی کچھ اور نمائندہ تخلیقات میں انصاری ناصری کا "آرام علاج" اور کرشن چندر کا "حجامت" قابل ذکر ہیں ۔ "آرام علاج"[1] ایک ریڈیو ڈراما ہے جس میں انصاری ناصری نے نرسنگ ہوم کی خاموش اور آرام دہ فضا میں بعض مخصوص بے اعتدالیوں کی اس انداز سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ نرسنگ ہوم مچھلی مارکیٹ میں تبدیل ہو کر رہ گیا ہے ۔ ڈراما میں فارس کے مخصوص مبالغہ آمیز انداز اور افراد کی غیر سنجیدہ حرکات سے مزاحیہ صورت حال پیدا کی گئی ہے ۔ کرشن چندر کا ڈراما "حجامت"[2] دراصل آندریف کی ایک نقل سے ماخوذ ہے اور کرشن چندر نے کتاب کے پیش لفظ میں اسکا اقرار بھی کیا ہے ۔ لیکن ڈرامانگار نے پلاٹ کو اپناتے وقت اپنے ماحول کو اس خوبی سے ڈراما میں سمویا ہے کہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ڈراما میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی ۔ ڈراما کے افراد ـــــ پولیس آفیسر ملزم اور ڈوگر سنگھ کی حرکات و بیانات میں وہی مخصوص غیرسنجیدہ لیکن مضحکہ خیز عناصر موجود ہیں جو فارس کے لئے ضروری ہوتے ہیں ۔ علاوہ ازیں ملزم کا ہجود دراصل پاگل ہے ۔ پولیس سٹیشن میں پہنچ کر بیس بائیس سال قبل کے جرم کو تسلیم کرنا اور آفیسر سے درخواست کرنا کہ اس کی حجامت بنا دی جائے اور آفیسر کا (جس کا کام مقدمہ کی سنجیدگی سے پیروی کرنا ہے) اس بنا پر اسے نکال باہر کرنا کہ وہ نئے مقدمات کی تفتیش میں مصروف ہے ۔ فضا کی سنجیدگی کو ختم کرکے حاضرین کی تفریح کے لئے وافر سامان مہیا کرتا ہے ۔ اور اس لحاظ سے

---

[1] "ادب لطیف" ڈراما نمبر ۱۹۳۹ء ۔

[2] کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ "دروازہ" میں ص ۔

ھمارے ڈرامائی ادب مین ایک کامیاب فارس کی تخلیق مین مدد دیتا ھے -

فارس کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے دور جدید کے دو ایسے ڈرامون کا تذکرہ بھی ضروری ھے - جنھین ھم مکمل فارس کا درجہ تو نہین دے سکتے لیکن جو فارس کے مخصوص انداز سے قریب ضرور ھین - ان مین سے ایک تو سعادت حسن منٹو کا ڈراما "بیمار" [1] ھے اور دوسرا محمد فضل الرحمٰن [1] کا ڈراما ـــــ "کارخانہ" - "بیمار" مین دوست احباب کی اس ذھنیت پر سے پردہ اٹھایا گیا ھے جس کے زیر اثر وہ بیمار پر اپنے تجربات منطبق کرنا چاھتے ھین - ڈراما کی خوبی یہ ھے کہ کمار (بیمار) کے پاس یکے بعد دیگرے اس کے جتنے دوست بھی آتے ھین وہ اسکی بیماری کی تشخیص اور علاج کے سلسلے مین اتنی مختلف باتین بتاتے ھین کہ بیمار ہوکھلا جاتا ھے - احباب کی اس مخصوص ذھنیت کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرنے کا نتیجہ یہ نکلا ھے کہ ڈراما پر شروع سے آخر تک ایک تفریحی کیفیت مسلط ھے جو اسے فارس سے قریب تر لانے مین مدد دیتی ھے - کچھ یہی کیفیت محمد فضل الرحمٰن [1] کے ڈرامے "کارخانہ" مین پائی جاتی ھے - اس ڈرامے کے مختلف مناظر چاھے وہ پردیشی اور سلمٰی [1] کی محبت سے متعلق ھون یا ثروت بھائی اور نثار احمد کی گفتگو سے - اس سنجیدگی اور انہماک سے تہی ھین جو ایک ڈرامے کے لئے ضروری ھے - دوسرے ڈراما مین کوئی خاص مزاحیہ کردار موجود نہین بلکہ مزاح زیادہ تر مکالمون کی شوخی اور حالات و واقعات کی طرف کرداروں کے غیرسنجیدہ ردّ عمل سے پیدا ھوتا ھے - چنانچہ اسی لئے ڈرامے کا مجموعی

---

[1] "منٹو کے ڈرامے" سعادت حسن منٹو -

حاضر ایک فارس کا سا ہے - کامیڈی کا سا نہیں -

اب تک ہم نے جن دو روشوں کا ذکر کیا ہے وہ اپنے آغاز کے لئے کسی حد تک قدیم ڈرامہ کے ساتھ بھی وابستہ ہیں - لیکن جدید اردو ڈرامے میں دو ایسی روشیں بھی ملتی ہیں جن کا قدیم اردو ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں ـــــ ان میں سے ایک تو سنجیدہ ڈرامے میں طنز و مزاح کی رو ہے جو ایک درخشندہ لکیر کی طرح سارے ڈرامے میں ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہے اور دوسری کامیڈی اور مزاحیہ ڈرامے کی وہ رو ہے جو اگرچہ ابھی تک اپنے اولین مراحل ہی میں ہے - لیکن جس کی نمود اس بات کی شاہد ہے کہ ہمارے جدید اردو ڈرامے میں کامیڈی مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورت حال (Humorous Situation) کی ترویج اور ارتقا کی طرف کچھ نہ کچھ توجہ ضرور ہوئی ہے -

سنجیدہ ڈرامے میں طنز و مزاح کی نمود دراصل اس تحریک کی ایک شاخ ہے جو مغربی ادب سے آشنائی تعلیم کی فراوانی ایک وسیع تر انداز نظر اور سیاسی و سماجی بیداری کے باعث پیدا ہوئی اور جس کا نتیجہ ایک ایسا طنزیہ و مزاحیہ لہجہ تھا جو اردو ادب کی تمام اصناف میں سرائت کر گیا - چنانچہ جدید ڈرامے میں طنز و مزاح کی جھلکیاں کسی تدریجی ارتقا کی رہین منت نہیں بلکہ اس بدلے ہوئے لب و لہجہ کی مرہون ہیں جو سارے کے سارے جدید اردو ادب میں نمودار ہو چکا ہے - لیکن اردو ڈرامے میں ان طنزیہ و مزاحیہ عناصر کی آمد کی وجہ چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہو اس بات سے انکار

ناممکن ہے کہ ان عناصر نے ہمارے ڈرامے کے مزاج کو یکسر بدل دیا ہے - اور اس سنجیدگی کو بڑی حد تک انحطاط پذیر کردیا ہے جو قدیم اردو ڈرامون کا امتیازی نشان تھی - دور جدید کے ڈرامے کے مزاج کی اس تبدیلی کا احساس ان چند مثالون سے ہو سکتا ہے:-

سلیم - اوہو تو انارکلی بھی تم سے بے تکلف ہین زعفران ؟ ثریا تو کہتی تھی کہ وہ کسی سے بات ہی نہین کرتین -

زعفران - تو حضور آدمی کو دیکھ کر ہی بات ہوتی ہے نا -

ستارہ - ہان ان مین تو بڑے چاند جڑے ہین -

زعفران - پھر کیا نہین بھی -

سلیم - (مسند پر بیٹھکر) تو تم سے کیا باتین کیا کرتی ہین وہ ؟

زعفران - اب کوئی باتین مقرر تو ہین نہین - سبھی طرح کی باتین ہوتی ہین -

سلیم - خوب خوب (کچھ سمجھ مین نہین آتا کیا بات کرکے اس تذکرے کو جاری رکھے) غرضیکہ بہت محبت ہے تم کو انارکلی سے -

زعفران - اے مجھی کو کیا - کون سا بھلا آدمی محلسرا مین ہے جو انہین نہ چاہتا ہو -

(بڑی تمکنت سے سر پھیر کر ستارہ پر ایک نظر ڈالتی ہے)

سلیم - تو ہم نہین بھلے آدمی زعفران ؟ (گویا دیکھون تو سامنے سے زعفران کیا کہتی ہے) -

ستارہ - (زعفران کی پیشانی کو بھانپ کر) شرما کیون گیئن ؟

زعفران - اب حضور کے تو - حضور کی تو - مین نے محل سرا - توبہ ! توبہ ! اے حضور مین تو اس کل موھی کے جلانے کو کہہ رھی تھی -

ستارہ - (فاتحانہ انداز مین مسکرا کر) اب کیون نہ کہوگی یون ؟

سلیم - (لطف لیتے ھوئے) ھم یون باتون مین نہین اڑنے کے - اب تو زعفران تمھین ھم کو بھی نچلے آدمیون مین شامل کرنا ھی پڑے گا -

(انارکلی (باب اول منظر دوم)
از امتیاز علی تاج

امان جان - (گھبرا کر) شفیق آتا ھے تو مین کھو سی جاتی ھون - کریمن ! اری او کریمن !

کریمن - (دور سے) کیا حکم ھے بی بی جی ؟

امان جان - اری چاہ بنا دو جلدی سے -

کریمن - (زور سے) مین نے پہلے ھی کیتلی رکھ دی ھے چولھے پر -

امان جان - بڑی ھوشیار عورت ھے -

زینت - بڑی سیانی ھے -

فرحت - بڑی موقعہ شناس ھے -

بتول - مین تو اس کی قائل ھون -

ابا جان - بڑی اچھی ھے -

کرمن - (دور سے) بی بی جی بسکٹ ایک ہفتے سے ختم ہو رہے ہیں

بتول - یہ لیجئے -

اماں جان - بس اس میں نقص ہے تو یہی - شفیق تو ٹھہرا بھلا آدمی نہیں تو -

بتول - کیا یہ بات بلا کر نہیں کہی جا سکتی تھی ؟

فرحت - ہاں موقعہ محل بھی نہیں دیکھتی -

زینت - کتنی بے وقوف عورت ہے -

ابا جان - آخر جاہل ہے -

کار کی شادی

از راجندر سنگھ بیدی مجموعہ "سات کھیل"

(منچندہ ہنس رہا ہے)

منچندہ - پوری تم کار بیچ ڈالو -

دیوان - کار بیچ ڈالو - یہ کیا کہہ دیا - اس کار کے بکنے کا تو ایک ہی طریقہ ہے جو خود پوری نے بتایا تھا - پوری کہو تو بتا دوں ؟

پوری - ہاں ضرور - کیوں نہیں ؟ پوسٹ آفس میں تمہاری طرح ڈاکے تو نہیں ڈالتا رہا - اپنی کار ہے جناب - جس طرح چاہیں استعمال کریں - بیچیں یا -

دیوان - یا لاٹری ڈالیں - منچندہ بھئی ایک ٹکٹ خریدے گا -

منچندہ - خوب تو پوری صاحب لاٹری ڈال رہے ہیں - ایک ٹکٹ میرا بھی

رہا بختی ! رہا بختی ! (منچندہ یہ کہکر پھر ہنستا ہے)

پوری - تمہارے دو ٹکٹ - مسٹر اور مسز منچندہ -

دیوان - دو روپے اور بڑھ گئے - ۵۰۰ کلرک پوری کے آفس مین کام کرتے ہین - ۵۰۰/- روپیہ ہو گیا - دو تمہارے - ۵۰۲/- سنا ہے پوری تمہارے نوکر بھی ٹکٹ خرید رہے ہین - کل کلب مین بھی ایک اشتہار بانٹ دو -

"سوسائٹی کے اجارہ دار"
از اندر لال داس قمر
ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۶ء

سنجیدہ ڈرامون مین طنز و مزاح کی اس روش کو عام کرنے مین مندرجہ بالا ڈراما نگارون کے علاوہ کرشن چندر - اپندر ناتھ اشک - حیات اللہ انصاری - ناکارہ حیدرآبادی - خلیل الرحمٰن[1] - آوارہ حیدرآبادی - مرزا ادیب اور دوسرے ڈراما نگارون نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے - اور جدید اردو ڈراما کے مزاج مین شگفتگی اور طنز کی ایک لہر دوڑا دی ہے -

ڈراما مین طنز و مزاح کی اس روش کے بارے مین اصغر بٹ لکھتے ہین ------ "اب سب سے نازک مسئلہ آتا ہے ڈرامہ مین طنز و مزاح کا - ہمارے عالی مزاج ترقی پسند ڈراما نویس گروہی نفسیات (موب سائیکالوجی) کا صحیح جائزہ لگانے مین ناکام رہتے ہین - انہین عامیانہ پن سے نفرت ہے - اس لئے ان کے ڈرامے سنجیدہ اور وزنی ہوتے ہین - اگر بھولے سے مزاح آ بھی جاتا ہے تو یا اتنا ٹھوس ہوتا ہے یا اتنا لطیف کہ عوام اس سے لطف اند

نہین ہو سکتے[1] ۔ ــــــ چنانچہ آگے چل کر وہ اپنے مضمون مین جس مزاح کو رائج کرنے کی تلقین کرتے ہین وہ قدیم ڈرامون کے مزاح سے کچھ زیادہ بلند نہین ــ بے شک ڈراما مین طنز و مزاح کو سات پردون کے پیچھے چھپا نہین رہنا چاہیے لیکن اگر مزاح یا طنز اس طرح ابھرے جیسے کہ مندرجہ بالا اقتباسات مین ابھرا ہے تو ہماری ناقص رائے مین یہ نہ صرف ان ٹھوس اور لطیف عناصر سے پاک و محفوظ ہی رہتا ہے جن سے جناب اصغر بٹ برگشتہ ہین بلکہ اس کا مزاج اس عامیانہ مزاح سے بلند بھی ہوجاتا ہے ــ جسے صرف عوام کا انتہائی جاہل طبقہ پسندیدگی کی نظرون سے دیکھتا ہے ــ اس ضمن مین اس بات کا اعادہ مقصود ہے کہ ڈراما نگارون کا کام محض عوام کے ذوق مزاح کی تسکین ہی نہین بلکہ اسے بلند کرنا بھی ہے ــ چنانچہ ہمارے ڈراما نگارون کی مندرجہ بالا روش ایک روشن نظریے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے ہمارے ڈراما کے مزاج مین ایک ایسی خوشگوار تبدیلی رونما ہوئی ہے جو ڈراما کے مستقبل کے لئے ایک نیک فال کا درجہ رکھتی ہے ــ

جدید اردو ڈراما کی آخری رو ان بکھرے ہوئے ڈرامون پر مشتمل ہے جنہین خالص مزاحیہ ڈرامے کے زمرے مین شامل کیا جا سکتا ہے ــ ان ڈرامون مین سے بعض ایسے ہین جو اگرچہ کامیڈی کے صحیح معیار پر پورے نہین اترتے تاہم جن کے باعث فرحت ضرور نصیب ہوتی ہے ــ بعض ایسے ہین جن مین مزاح صورت واقعہ یا عملی مذاق سے پیدا ہوتا ہے اور بعض ایسے بھی ہین جو اپنی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کی ناہمواریون کے رہین منت ہین ــ

---

[1] مشہیر ڈراما ــ از اصغر بٹ (ادبی دنیا فروری ۱۹۳۹ء)

البتہ ہمارے ہاں ایسے ڈرامے بہت کم ہیں جن میں مزاحیہ کردار اور مزاحیہ صورت واقعہ کا امتزاج رونما ہوا ہو حالانکہ صحیح کامیڈی کی اساس اس امتزاج ہی پر استوار ہوتی ہے -

جدید اردو ڈراما میں کامیڈی کی پہلی خصوصیت یعنی حصول فرحت کے سلسلہ میں جن ڈراموں کا نام لیا جا سکتا ہے - ان میں فاروق علی خاں کا "بدلا ہوا زمانہ" ایشور چند نندہ کا ڈراما "للی کا بیاہ" محمد عمر نورالٰہی[1] کا "برابر کی چوٹ" اور شوہر بیوی کی لمحاتی جنگ سے متعلق وہ تمام ڈرامے شامل ہیں جن میں مزاح مکالمے کی چستی اور لمحاتی جنگ کے بعد ایک خوشگوار ملاپ کی صورت میں رونما ہوتا ہے -

مندرجہ بالا ڈراموں میں راجہ فاروق علی خاں کا ڈراما "بدلا ہوا زمانہ"[1] اپنی طرز کی ایک کامیاب کامیڈی ہے اور اگرچہ اس کا خوشگوار ڈرامائی موڑ ایک حد تک صورت واقعہ کی دلچسپ پیشکش پر مبنی ہے تاہم دراصل اس کی کامیابی کا راز ان خوشگوار مکالموں میں مضمر ہے جن میں بیگم سدرشن دلآرام اور اوشا حصہ لیتے ہیں - نیز ڈراما کے انجام کی فرحت واکیفیت شدید جذباتی تناؤ کو آسودہ کرکے حاضرین کو مسرت و دلجمعی کا وافر سامان مہیا کرنے میں بھی کامیاب ہوتی ہے -

"للی کا بیاہ"[2] پروفیسر ایشور چند نندہ کی تخلیق ہے اور محترمہ ز - ب - صاحبہ نے اس کا ترجمہ کیا ہے - چونکہ اصل ڈراما ہمارے اپنے

---

[1] - ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۹ء [2] - سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۵ء

معاشرے سے متعلق ہے اور اس کا ترجمہ پنجابی سے اردو میں ہوا ہے ۔ لہذا ہمیں اس میں وہ اجنبیت نظر نہیں آتی جس کی بنا پر ہم اسے صرف "تراجم" کے زمرے میں جگہ دینے پر مجبور ہوں ۔ یہ ڈرامہ "صاحب" کے نیم انگریزی اور نتیجۃً نیم مزاحیہ کردار کی پیشکش کے لئے بھی اہمیت رکھتا ہے ۔ لیکن دراصل اس کی کامیابی اس فرحت زا آسودگی میں پنہاں ہے جو ڈراما کی شدید جذباتی کش مکش کے بعد جے کشن اور کنول کے ملاپ کی صورت میں رونما ہوتی ہے ۔ اپنے حسین انداز پیش کش مکالموں کی چستی و برجستگی اور انجام کی دل خوش کن کیفیت کے باعث یہ ڈراما ہمارے ادب کے یقیناً" اچھے فرحیہ (کامیڈی) ڈراموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے ۔

"برابر کی چوٹ"[1] محمد عمر (نورالہی[1]) کی پیش کش ہے ۔ اور طلعت ارشد شہداد اور شبراتی کے دلچسپ کردار پیش کرتی ہے ۔ تاہم ڈراما کا اصل لطف اس کوشش میں ہے جو ہیرو ایک مصیبت ناک ہیروئن سے پیچھا چھڑانے کے لئے کرتا ہے اور جس کا نتیجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں نکلتا کہ وہ اپنے ہی جال میں الجھ کر رہ جاتا ہے ۔ حاضرین ہیرو کی اس "خود آفریدہ مصیبت" سے محظوظ ہوتے ہیں ۔

مندرجہ بالا ڈراموں کے علاوہ کامیڈی کی اس خاص کیفیت کا پرتو ان ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے جن کی اساس شوہر بیوی کی گھریلو جنگ پر استوار ہوتی ہے اور اگرچہ یہ ڈرامے گھریلو جنگ کی ننھی منی حماقتوں کو طشت از بام کرکے ہنسنے ہنسانے کا باعث ثابت ہوتے ہیں ۔ تاہم

---

[1] سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۸ء ۔

ان کی کامیابی "بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر" میں بھی پنہان ہوتی ہے ــــــــــــ نیز اس جنگ کے تیز نوکیلے جملوں بیوی کے جذباتی ردّ عمل اور آخر میں شوہر کی صلح جو ذہنیت سے ایک ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو حاضرین کے ایک بہت بڑے طبقے کو اس کے اپنے گھریلو جھگڑوں کی حماقتوں کا تماشہ دکھا کر لحظہ بھر کے لئے ہنسنے اور بڑی دیر تک مسکرانے پر مائل کرتی ہے ۔ اردو ادب میں اس قسم کے ڈراموں میں سنت سنگھ ایم اے کا "ایک اتوار"[1] ۔ محمد فاروقی و عبد المجید کا "میاں بی بی"[2] اور فضل حق قریشی کا "بھائی جان کی قربانی کی"[3] خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

لیکن کامیڈی محض چست و برجستہ مکالموں اور انجام کی خوشگوار کیفیت ہی پر مبنی نہیں ۔ دراصل اس کی کامیابی کے لئے مزاحیہ صورت واقعہ (Humorrous situation) اور مزاحیہ کردار (Humorous characTer) کی تخلیق از بس ضروری ہوتی ہے ۔ جدید اردو ڈرامے میں اگرچہ یہ صورت حال پوری طرح سے پیدا نہیں ہوتی اور مزاحیہ کردار بہت کم اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوئے ہیں تاہم ہمارے ہاں کامیڈی کے اس معیار تک پہنچنے کی بعض نفیس کوششیں ضرور ملتی ہیں ۔

---

[1] سالنامہ "ادبی دنیا" ۱۹۳۹ء ۔

[2] ادبی دنیا نومبر ۱۹۲۲ء ۔

[3] از "پنکھیو ڈرامے" فضل حق قریشی ۔

اس ضمن میں حیات اللہ انصاری کا ڈراما "بھوت گھر"[1] صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کافی اچھی کوشش ہے - اس ڈراما کے بعض کردار مثلاً ماسٹر صاحب اور مہاراج اپنے ظاہر و باطن کے دلچسپ تضاد کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب بھی جا پہنچتے ہیں - لیکن ڈراما کی اصل خوبی وہ صورت واقعہ ہے جس میں کسی "علمی مذاق" کو دخل نہیں بلکہ جو خود بخود بغیر کسی ظاہری کاوش کے ابھری ہے - ڈرامے کا عروج (جب ماسٹر صاحب جو بار بار اپنے شاگردوں سے کہہ چکے ہیں کہ بھوت ووت کچھ نہیں ان کی اپنی دھوتی کیل میں پھنس جاتی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ دراصل انہیں بھوت نے پکڑ لیا ہے) پھر ان کی بھیانک چیخیں اور اپنے شاگردوں کو مدد کے لئے پکارنا ــــــــــ یہ سب کچھ ایک اچھے مزاحیہ واقعہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے - بحیثیت مجموعی حیات اللہ انصاری کا یہ ڈراما اپنی طرز کی بڑی کامیاب چیز ہے -

صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی ایک اور اچھی کوشش راجہ فاروق علی خان کا ریڈیائی ڈراما "نوکروں کا جلسہ" ہے - ڈراما کی دلچسپ صورت واقعہ اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ موہن اور حمید (جو مالک ہیں) چھپ کر اپنے نوکروں کے ایک ایسے ہنگامی اجلاس کی کارروائی سنتے ہیں جس میں ان (یعنی مالکوں) کے گھریلو معاملات کے بارے میں نوکروں کے دلچسپ نظریات کھلم کھلا بیان ہوتے ہیں - یہ صورت حال لمحہ بہ لمحہ شدت اختیار

---

[1] از "بھرے بازار میں" ــــــــ حیات اللہ انصاری -

کرتی جاتی ہے تاآنکہ ایک ایسے مقام پر جا پہنچتی ہے کہ مالک کچھ اور سننا نہیں چاہتے اور لپک کر باہر نکل آتے ہیں - اس پر جو انتشار اور بد نظمی پیدا ہوتی ہے اور جس مضحکہ خیز انداز سے جلسہ برخاست ہوتا ہے وہ ایک انتہائی دلچسپ مزاحیہ صورت واقعہ کا نمونہ ہے - یوں بھی ڈرامے کے موضوع میں کافی سے زیادہ جدت ہے - اور ڈرامے کے مکالمے مزاحیہ صورت حال کے عین مطابق ہیں - فاروق علی خان کا یہ ڈراما ہمارے مزاحیہ ڈراموں میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے -

میرزا ادیب کے ڈرامے ــــــــ " اور یوں بھی ہوتا ہے "[1] اور " سیکرٹری "[2] بھی صحیح کامیڈی کی طرف ایک نمایاں قدم کی حیثیت رکھتے ہیں - " اور یوں بھی ہوتا ہے " اپنے مزاح کے لئے صورت واقعہ کی نمود کا رہین منت ہے - تنویر جیسے اپنے ہونے والے سسر سے ملاقات کرنی ہے محض غلطی سے ایک ایسی کوٹھی میں چلا جاتا ہے جس کا مکین ایک " پاگل " ہے - اور ہر نو وارد کو اپنا شاگرد سمجھ کر لیکچر دینا شروع کر دیتا ہے - چنانچہ تنویر کا جو برا حال ہوتا ہے اور جس تگ و دو کے بعد وہ اس پاگل کے چنگل سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوتا ہے ــــــ نیز بعد ازاں جب اسے اپنی غلطی کا علم ہوتا ہے ــــــ تو یہ سارا قصہ ایک دلچسپ مزاحیہ واقعہ کی صورت اختیار کر جاتا ہے - میرزا ادیب کے دوسرے ڈراما " سیکرٹری " میں صورت واقعہ کی بہ نسبت مزاحیہ کردار سے مزاح کی تخلیق ہوئی ہے -

---

[1] مجموعہ " آنسو اور ستارے " ــــ میرزا ادیب

[2] مجموعہ " آنسو اور ستارے " ــــ میرزا ادیب -

فلسفے کے پروفیسر کو ایک ایسا سیکرٹری چاہیئے تھا جو اصول اور منطق کی بات کرے ۔ حسن اتفاق سے انہیں جو سیکرٹری ملتا ہے وہ مزاجیہ کردار کی حد تک اپنے نظریات و اعمال کی زنجیروں میں قید ہے ۔ یعنی اس میں عام انسانی لچک تو ہیٹی نہیں ۔ چنانچہ جب وہ پروفیسر کی شدید بیماری کے دوران میں بھی اپنی منطق پر سنجیدگی سے گامزن رہنا چاہتا ہے تو اس کی حماقت سے مزاح کو بہت تحریک ملتی ہے ۔

صورت واقعہ سے مزاح کی تخلیق کے ضمن میں فضل حق قریشی کا ریڈیائی ڈراما " ہفتہ وار اخبار "[1] بھی قابل ذکر ہے ۔ ڈرامے کا شروع کا حصہ تو کافی آہستہ رو ہے اور یہاں مزاح زیادہ تر مکالموں کا رہین منت ہے ۔ لیکن جب فتح سنگھ نامی انکم ٹیکس آفیسر کو ایک ممکن گاہک سمجھ کر نسیم اور کاظمی اپنے اخبار کی آمدنی بڑھا چڑھا کر بتا چکے ہیں اور پھر انہیں اچانک معلوم ہوتا ہے کہ وہ گاہک نہیں بلکہ انکم ٹیکس آفیسر ہے جو ان کی آمدنی معلوم کرنے آیا ہے تو وہ اس قدر بوکھلا جاتے ہیں اور اس عجلت اور گھبراہٹ سے اپنی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک اچھی مزاحیہ صورت واقعہ معرض وجود میں آ جاتی ہے ۔

آخر میں ناکارہ حیدر آبادی کے ڈرامے " شوہر کی بھوک ہڑتال " کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ در اصل یہ ڈرامہ پیروڈی ہے ۔ بھوک ہڑتال کے فلسفہ پر ۔ اگرچہ اس میں پیروڈی کے لوازم کو سختی سے ملحوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ۔ پھر بھی حریفوں کی آپس میں کش مکش ۔

---

۱ ؎ " از ریڈیو ڈرامے " ۔ فضل حق قریشی ۲ ؎ ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۴۰ء

شوھر کی بھوک ھڑتال - بیوی کے صلح نامے کے چودہ نکات اور اخبارات انجمنوں اور رپورٹروں کی دلچسپی نے اسے اسی وضع کے ایک عام سیاسی اور ھنگامی واقعہ کی تحریف کی صورت عطا کردی ھے - لیکن اس ڈرامے کی اھمیت بطور پیروڈی ھی نہیں بلکہ اس طنز کے باعث بھی ھے جو اس پیروڈی کی وجہ سے معرض وجود میں آتی ھے اور جس کی مدد سے ڈراما نگار بھوک ھڑتال کے فلسفہ کو ایک نئے زاویئے سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرتا ھے - البتہ گاندھی جی کے برت کی طرف بعض اشارات ضرورت سے زیادہ نمایاں ھیں اور ان سے ڈرامے کی بے ساختگی کو نقصان پہنچا ھے - علاوہ ازیں جب ڈراما میں ایک مزاحیہ صورت واقعہ پیدا ھوتی ھے اور شوھر بیوی کی کش مکش ایک باقاعدہ " مقدمہ " کی صورت اختیار کر لیتی ھے تو اس کے فوراً بعد جیسی تصویر کا دوسرا رخ دکھادیا جاتا ھے ـــــ محض یہ بتانے کے لئے کہ یہ سب ایک فرضی کارروائی تھی جو شوھر اور بیوی نے حصول شہرت کے لئے کی - ھماری ناقص رائے میں ڈراما کا یہ نئی نہج اختیار کرنا اس کے لئے نقصان دہ ثابت ھوا ھے -

جدید اردو ڈراما میں کامیڈی کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے دو ایسے مزاحیہ کرداروں کا تذکرہ ضروری ھے - جو اگرچہ صحیح مزاحیہ کردار کے معیار پر تو پورے نہیں اترتے تاھم جن کا وجود اردو ڈرامے کے لئے بساغنیمت ھے - ان میں سے ایک تو اشتیاق حسین قریشی کا کردار " گجراتی " ھے جو ان کے ڈرامے " شمائی کی ٹرکری " میں ابھرا ھے اور دوسرا ریٹیائی کردار " قاضی جی " جسے شوکت تھانوی نے تخلیق کیا ھے - اشتیاق حسین قریشی کا " گجراتی " ایک بیحد کنجوس بنیا ھے اور کوڑی کوڑی بچانے کی فکر دوام میں

مبتلا رہتا ہے - زندگی کے بارے میں جو ایک آدھ اصول اس نے بنا رکھا ہے اس میں لچک کی کوئی گنجائش نہیں اور اسی لئے اپنی حرکات و نظریات کے باعث کافی دلچسپ شخصیت کا مالک ہے - اشتیاق حسین قریشی نے جب اس کردار کی اسی بے ساختہ الی کو مبالغہ آمیز انداز سے پیش کیا تو سچ مچ ایک مزاحیہ کردار کے نقوش ابھرتے چلے آئے - البتہ "شہائی کی ٹوکری" کا یہ کردار اس لئے بھرپور مزاحیہ کردار کا درجہ حاصل نہ کر سکا کہ ایک تو مصنف نے اس کے دائرہ عمل کو محدود رکھا اور اس کی صرف ایک غیر ہمواری پر سے پردہ اٹھایا اور دوسرے اس ڈرامے میں "گجراتی" کا یہ کردار ایک مزاحیہ صورت واقعہ سے ہم آہنگ ہونے کی بجائے صرف چند مسافروں کے "عملی مذاق" سے متصادم ہوا اور نتیجۃ" جو مزاح معرض وجود میں آیا اس کا معیار کچھ زیادہ بلند نہیں تھا -

جدید اردو ڈرامے کا دوسرا اہم کردار "قاضی جی" ہے - قاضی جی کے بارے میں امتیاز علی تاج رقم طراز ہیں ——— "ایک برخود غلط قسم کے بزرگ لکیر کے فقیر پاکستان سے اس لئے نالاں کہ اس نے آپ کو بعض ادنی آسائشوں سے محروم کر دیا - لیکن ان تمام جائز و ناجائز مواقع سے فائدہ اٹھانے کے لئے کمربستہ جو پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے پیدا ہو گئے ہیں - ان تمام صفات سے کورے جو قومی و اخلاقی استحکام کی جان سمجھی جا سکتی ہیں - داخل دفتر معقولات میں انتخاب کج بحثی میں لاجواب غرض چھوٹی بڑی کمزوریوں کی ایک طرفہ معجون بحیثیت مجموعی ایک ایسی شخصیت جس کے کھوکھلے پن کو بازار کا ایک عام شخص بھی پورے طور سے محسوس کر کے

اپنی برتری کی لذت سے بہرہ اندوز ہو سکے[1] ۔

"قاضی جی" پر امتیاز علی تاج صاحب کے اس تبصرے میں یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ دراصل "قاضی جی" امتیاز علی تاج ہی کے مشہور مزاحیہ کردار چچا چھکن کا دوسرا روپ ہیں - وہی ہر خود غلط قسم کے بزرگ دخل در معقولات میں انتخاب کی بحثی میں لاجواب بیوی سے جھگڑنے خود کو حق بجانب ثابت کرنے اور ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلے جانے پر ہر لحظہ مستعد - وغیرہ وغیرہ - البتہ قاضی جی اور چچا چھکن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں چچا چھکن اردو نثر کے مزاحیہ کرداروں میں سے ایک تھے وہاں "قاضی جی" اردو ڈراما کے غالباً واحد بھرپور مزاحیہ کردار ہیں - دوسرے جہاں چچا چھکن کا دائرہ عمل محدود تھا اور انہیں زیادہ سے زیادہ گھر یا محلہ کے مسائل ہی سے سروکار تھا - وہاں قاضی جی کو سارے شہر بلکہ سارے پاکستان کے مسائل سے دلچسپی ہے - موخرالذکر چیز نے جہاں قاضی جی کی تگ و تاز کے لئے وسیع میدان مہیا کر دیا ہے - وہاں ایک مخصوص انداز نظر اور ایک نمایاں مقصد کے زیر اثر ان کی بہت سی صلاحیتیں کند ہو کر بھی رہ گئی ہیں - کہتے ہیں انشا کی شاعری کو نواب سعادت علی خان کی صاحبت نے ڈبویا - یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شوکت تھانوی کے مزاحیہ کردار "قاضی جی" کو ریڈیو کے مقاصد نے صدمہ پہنچایا - چنانچہ "قاضی جی" میں بار بار جو مخصوص

---

[1] دیباچہ "قاضی جی" حصہ اول - مصنفہ شوکت تھانوی -

قسم کے فقرے ملتے ھین اور ایک مخصوص صورت حال کے باعث قاضی جی کا مقررہ ردّعمل نظر آتا ھے - نیز قاضی جی کو جس طرح ایک مخصوص پراپیگنڈے کے لئے آلہ کار بنایا گیا ھے ـــ ان سب باتون نے اردو ڈراما کے اس اچھے مزاحیہ کردار کے ارتقا کے راستے مین بڑی بلند دیوارین کھڑی کر دی ھین -

قاضی جی کے بارے مین ایک اور اھم بات یہ ھے کہ یہ ڈرامے کتابی صورت مین کچھ ایسے دلچسپ نہین - اس کی وجہ غالباً یہ ھے کہ قاضی جی کا کردار ایک بڑی حد تک آواز کے مدوجزر کا رھین منت ھے اور مائکروفون سے ھٹ کر اس کی بہت سی خوبیان غائب ھو جاتی ھین - لیکن یہ بات تو قریباً تمام ریڈیائی ڈرامون پر صادق آتی ھے کہ یہان منظر اور کردار کو آواز ھی سے پیش کرنا پڑتا ھے - البتہ جس فنکارانہ انداز سے خود شوکت تھانوی نے قاضی جی کا پارٹ ادا کیا ھے وہ یقیناً قابل تعریف بھی ھے اور ایک حد تک قاضی جی کی مقبولیت کا باعث بھی -

بحیثیت مجموعی جدید اردو ڈراما مین کامیڈی اور اس کے لوازم یعنی مزاحیہ صورت حال اور مزاحیہ کردار کے بارے مین یہ بات یقیناً وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ھے - کہ ابھی تک ڈرامے کا یہ حصہ تشنۂ تکمیل ھے اور ضرورت اس امر کی ھے کہ ھمارے ڈراما نگار بہت جلد اس کی طرف متوجہ ھون اور اس بہت بڑے خلا کو پر کرنے کی پوری سعی کرین -

———:———

چھٹا باب

" اردو صحافت میں طنز و مزاح "

اردو صحافت میں طنز و مزاح

(۱)

ادبی اور صحافتی مزاح کے فرق کو سمجھنے کے لئے ادب اور صحافت کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھنا لازمی ہے - بحیثیت مجموعی ادب کسی زمانے کے خارجی حالات و واقعات کی بہ نسبت اس زمانے کے میلانات و رجحانات کی عکاسی کرتا ہے - چنانچہ ایک تاریخی جائزہ ایک ادب پارے سے اس حد تک مختلف ہے کہ جہاں مقدم الذکر کا دائرہ عمل واقعات کی ترتیب و تزئین تک محدود ہے وہاں ادب پارہ ان احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے جو ایک خاص زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں اور جن کے باعث اجتماعی ملکی شعور ایک حد تک مرتب ہوتا ہے - ادب اور تاریخ کی یہ حد فاصل کچھ اور سمٹ کر ادب اور صحافت کی حد فاصل کا درجہ حاصل کرلیتی ہے اور وہ اس طرح کہ جہاں تاریخی جائزے کا میدان کافی وسیع ہوتا ہے اور یہ ایک خاص دور کے اہم واقعات کو زیر بحث لاتا ہے وہاں صحافت کی تگ و تاز سکڑ سمٹ کر ان ہنگامی واقعات تک محدود ہوجاتی ہے جو ایک وسیع تر تاریخی جائزے میں غالباً" بہت کم اہمیت رکھتے ہیں - نتیجہ اس کا یہ نکلتا ہے کہ جہاں تاریخی جائزہ اپنے اندر بعض مستقل حیثیت کے عناصر پنہاں رکھتا ہے وہاں ہنگامی واقعات کے متعلق ایک تیز و تند بحث وقت کے ساتھ ساتھ اپنی اہمیت کھونے لگتی ہے تا آنکہ ایک دن

یہ قطعاً" غیر دلچسپ ہوکر رہ جاتی ہے ۔ تاریخی جائزے اور ہنگامی صحافت کا یہ بنیادی فرق صحافت اور ادب کے مابین ایک اور خلیج سی حائل کردیتا ہے اور ہم صاف طور پر دیکھ لیتے ہیں کہ ادب کی حیثیت مستقل ہے اور صحافت کی حیثیت محض ہنگامی ۔

لیکن ادب اور صحافت کا یہ فرق "مواد" اور موضوع تک ہی محدود نہیں ۔ دراصل اس کا نمایاں مظہر وہ طریق اظہار ہے جو ادب کو ادب اور صحافت کو صحافت کا درجہ عطا کرتا ہے ۔ بالعموم ایک ادب پارہ جس لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کی بناوٹ انداز اور تراش میں ادیب کے ایسے بہت سے رجحانات واحساسات بھی حصہ لیتے ہیں جن کے عمل سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا ۔ یوں بھی کوئی ادب پارہ درحقیقت اس قدرتی سرجوش اور اندرونی تموج کا نتیجہ ہوتا ہے جسے ادیب دبا دینے سے قاصر رہتا ہے اور جو ایک طوفانی ندی کی طرح کنارے توڑتا اور اپنے تند وتیز بہاؤ میں ایک اپنا راستہ ایک اپنی نہج اختیار کرتا ہوا بہنے لگتا ہے ۔ صحافت کے مسئلے کی نوعیت اس سے جداگانہ ہے ۔ یہاں شعوری طور پر اور ایک خاص مقصد کے پیش نظر دریا میں سے چھوٹی چھوٹی نہریں نکالنے کی سعی ہوتی ہے اور نتیجةً" اس سارے عمل پر شعوری کاوش کا تسلط قائم رہتا ہے ۔ پس اگرچہ ایک ادبی اور غیر ادبی تحریر کا مقصد ایک ہی ہے (یعنی سخنہائے گفتنی کو ناظر تک پہنچانا) تاہم ان دونوں کے طریق کار میں ایک نمایاں بعد ہے اور جہاں ادیب کو دوران تخلیق میں ناظرین

کے وجود کا علم نہیں ہوتا وہاں صحافتی نہ صرف ناظرین کے مزاج کو ہردم پیش نظر رکھتا ہے بلکہ انہیں متاثر کرنے کے لئے اپنے طریق کار میں مناسب لچک پیدا کرنے پر بھی مستعد رہتا ہے ۔

ادب اور صحافت کے اس بنیادی بعد پر نگاہ رکھیں تو ادبی اور صحافتی مزاح کا فرق واضح ہو سکتا ہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح ادب کی حیثیت مستقل ہے اور صحافت کی حیثیت محض ہنگامی بعینہ ادبی مزاح زندگی کے ان مضحک پہلوؤں پر استوار ہوتا ہے جو عالمگیر انسانی حماقتوں سے جنم لیتے ہیں اور صحافتی مزاح محض ان ہنگامی غیر ہمواریوں سے تحریک لیتا ہے جو کسی خاص واقعہ کی مت کش ہوتی ہیں اور جو وقت گزر جانے پر اپنی مضحک کیفیات تیزی سے کھونے لگتی ہیں ۔ زیادہ واضح الفاظ میں کردار واقعہ یا زبان وبیان کی وہ کیفیات جو انسانی فطرت کے لئے مضحکہ خیز ہیں یا جو انسانی معاشرے کے مروجہ اصولوں پر پورا نہ اتر سکنے کے باعث واضح غیر ہمواریوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں ۔ ادبی مزاح کے زمرے میں شامل ہیں بشرطیکہ ان کی پیشکش کا انداز ادبی ہو لیکن ایک محدود ماحول کے وہ ہنگامی واقعات جن کے بعض پہلو ماحول یا پس منظر کے باعث مضحکہ خیز انداز اختیار کر جاتے ہیں ۔ لیکن جن کی اپنی کوئی ایسی مستقل مزاحیہ حیثیت نہیں ہوتی کہ وہ زمان ومکان کی حدود سے باہر نکل سکیں ۔ صحافتی مزاح کی پیدائش کا باعث بنتے ہیں ۔ یہی بات مثال سے اس طرح واضح ہو سکتی ہے کہ خوجی اور حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار آج ربع صدی گزر

جانے پربھی اسی طرح زندہ وتازہ ھین جیسے کہ وہ پہلے دن تھے لیکن رتن ناتھ سرشار اور سجاد حسین کا وہ ھنگامہ خیز معرکہ جو اودھ اخبار اوراودھ پنچ کا سہارا لے کر معرض وجود مین آیا تھا — آج زمان ومکان کی تبدیلیون کے باعث قطعا" بے اثر ھوچکا ھے درآنحالیکہ اپنے زمانے مین یہ معرکہ ناظرین کے لئے انتہائی تفنن اوردلچسپی کا موجب تھا —

ادبی اورصحافتی مزاح مین دوسرا اھم فرق مزاح کی پیشکش سے پیدا ھوتا ھے — ادب کی تخلیق کا عمل جیسا کہ اوپر ذکر ھوا اس طوفانی ندی سے مشابہ ھے جو کنارون سے چھلکتی باغ وراغ کو کاٹتی اورچمن وصحرا مین اپنا راستہ خود بناتی بڑھتی چلی جاتی ھے — یہی چیز جو ادب کی تخلیق سے متعلق ھے ادبی مزاح کی نسبتا" محدود فضا مین بھی اسی شان سے قائم ھے — چنانچہ ھم دیکھتے ھین کہ صحیح اوراعلیٰ مزاح کسی شعوری کوشش سے نہین بلکہ فنکار کے ایک خاص فطری میلان سے پیدا ھوتا ھے — ایک اچھے مزاح نگار کو فطرت کی طرف سے نہ صرف ایک بلند ذوق مزاح ھی ودیعت ھوتا ھے بلکہ ایک ایسی نظر بھی حاصل ھوتی ھے جو زندگی کے موھوم ترین مضحک پہلوؤن تک رسائی حاصل کر لیتی ھے تاھم جب یہ مزاح نگار تخلیق کے عمل مین مصروف ھوتا ھے تو محض اپنے فطری میلان کے زیر اثر اورکیف وانبساط کی ایک مخصوص فضا مین کھوکر زندگی کے مضحک پہلوؤن پر مسکراتا یا طنز کرتا چلا جاتا ھے اوراسے اس بات کا خیال بھی نہین آتا کہ اس کی یہ تخلیق ناظرین کو ھنسانے مین کامیاب ھوبھی سکے گی یا نہین — دوسرے لفظون مین

ایسا فنکار صرف اپنی خاطر لکھتا ھے لیکن اس خلوص کے ساتھ لکھتا ھے
کہ اس کے دل کی بات اور اس کے دیکھنے کا انداز ناظرین تک بخوبی
پہنچ جاتا ھے اور وہ بھی اس کے ساتھ مل کر محظوظ ھونے لگتے ھیں ۔
لیکن ادبی مزاح کے اس خالق کے برعکس صحافتی مزاح کے خالق کا مسئلہ
دوسرا ھے ۔ ایک طناز صحافی کو سب سے پہلے اس بات کو مد نظر رکھنا
پڑتا ھے کہ وہ جو بات کہے اس انداز سے کہے کہ ناظرین کا کثیر طبقہ اسے
سمجھ سکے ـــــــ نہ صرف سمجھ سکے بلکہ اس پر قہقہے بھی
لگا سکے ۔ چنانچہ اس کے عمل میں شعوری کاوش کی فراوانی ھوتی ھے اور
وہ دوران تخلیق میں ناظرین کے وجود کو کبھی فراموش نہیں کرتا ـــــــ
اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جرنلزم کے فن
سے متعلق تقریباً تمام اچھی کتابوں میں فکاھی کالم کے بارے میں مصنف
کا انداز اس پہلوان کا سا ھو جاتا ھے جو اکھاڑے کے کنارے بیٹھ کر
داؤ بتاتا ھے ۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر بالعموم کامیاب مزاح پیدا کرنے
کے لئے ان مصنفین نے تیر بہدف نکات تجویز کئے ھیں مثلاً اس وقت
ھمارے پیش نظر راجنی بینرجی (Rajani Banerjee) کی کتاب
"رومانس آف جرنلزم" ھے جس میں فکاھی کالم کے بارے میں مصنف کے
اشارات کچھ اس طرح کے ھیں :-

"(۱) کوشش کرو کہ تم سنجیدہ بات کا کوئی چھپا ھوا ضحک پہلو
دریافت کر سکو

(۲) اگر تمہیں کوئی ایسا پہلو مل جائے تو ناظر کے سامنے اسے اچانک
پیش کرو ۔

(۳) اس بات کے بیان میں ایک لمحے سے زیادہ وقت مت صرف کرو

(۴) فوراً اپنے اصل موضوع کی طرف لوٹ جاؤ

(۵) مناسب تبصرہ کرنے کی عادت ڈالو

(٦) مناسب اور دلچسپ تشبیہات پیدا کرو

(۷) تقابل سے اگر مضحک پہلو نمایاں ہو سکے تو اس حربے سے فائدہ اٹھاؤ [1] ۔

ظاہر ہے کہ یہ نکات فکاہی کالم کے لئے مفید ثابت ہو سکتے ہیں اور فکاہی کالم لکھنے والوں کو چاہیئے کہ وہ ان نکات کو ایک حد تک ملحوظ رکھیں ۔ تاہم اس بات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ فکاہی کالم کی تعمیر میں اصل بات فکاہی کالم سے لکھنے والے کی طبعی مناسبت ہے ۔ چنانچہ ناظرین کے وجود کو ہر دم پیش نظر رکھنے اور فکاہی کالم کے لئے محض خاص نکات استعمال کرنے سے مزاح میں ایک ایسی شعوری کیفیت کے پیدا ہو جانے کا بھی احتمال ہے جسے اچھا لکھنے والا تو شاید ایک حد تک چھپا لے لیکن جس کا مبتدی کے ہاتھوں تصنع کا لباس پہن لینا عین ممکن ہے ۔

سطور بالا میں ہم نے ادب اور صحافت اور نتیجۃً ادبی اور صحافتی مزاح میں ایک حد فاصل قائم کی ہے ۔ لیکن جیسا کہ ہر حد فاصل کا قاعدہ ہے یہ ایک طوفانی دریا کی طرح اپنا طاس بدلتی رہتی ہے ۔

---

1. Ragani Banerjee ______ Romance of Journalism P 94.

اس کا انداز ایک سیدھے خط کا سا نہیں ہوتا اورہم کبھی وثوق کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے دو چیزوں کے مابین ایک وابدی خط امتیاز کھینچ دیا ہے ۔ ادبی اورصحافتی مزاح کی حد فاصل بھی اس "پابندیٔ آداب محفل" سے مستثنیٰ نہیں ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات صحافتی مزاح کا موضوع کچھ اس قسم کا ہوتا ہے اوراس کے انداز پیشکش میں کچھ اس طرح کی نکھری ہوئی کیفیت ہوتی ہے کہ لا محالہ اس کی حدود ادبی مزاح سے جا ٹکراتی ہیں اور بعض اوقات یہ اپنے مخصوص پیرایۂ اظہاراورطریق استدلال کو خیرباد کہکرایسی پستیوں میں اترجاتا ہے کہ اس کے ڈانڈے ابتذال اور پھکڑ پن سے جا ملتے ہیں ۔ دراصل صحافتی مزاح کا مقام بلندی اور پستی کی ان حدود کے بین بین ہے ۔ چنانچہ نہ تو ہم اس سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ یہ اتنا بلند ہوکہ ادبی مزاح میں ضم ہو جائے اورنہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ اس کے انداز میں ایسا سستا پن ایسی پست قسم کی ذہنیت درآئے کہ یہ ابتذال کا رنگ اختیار کرجائے اورانسان کے پست جذبات مثلا" انتقام ایذا رسانی اور پھکڑ پن کے لئے آلۂ کار ثابت ہو ۔

اس مقام پر یہ سوال پیدا ہوتاہے کہ صحافتی مزاح کا مزاج کیا ہے اوراس کی وہ کون سی مخصوص کیفیت ہے جو اسے مزاح کی دوسری کیفیات سے متمیز کرتی ہے ؟ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ ہر اخبار کا ایک خاص نظریہ ہوتا ہے اوراس اخبار کی تمام تر پالیسی کا منتہا اس نظریئے کے فروغ واشاعت کے سوا اورکچھ نہیں ہوتا ۔ چنانچہ خبروں کا

انتخاب اور ان کی پیشکش اداریہ کا انداز اور اخبار کے دوسرے مضامین بالعموم اس نظریے کی تبلیغ واشاعت کے لئے وقف ہوتے ہین ـ یہی حال اخبار کے فکاہی کالم کا ہے کہ جو بات سنجیدہ نگارش کی صورت مین ردعمل کو تحریک دیتی ہے ـ اگر ظریفانہ لہجہ مین کہی جائے تو نہ صرف رد عمل کو تحریک نہین دیتی بلکہ بالعموم تصویر کا ایک مخصوص رخ دکھا کر اخبار کے نظریئے کی اشاعت کا موجب بھی ثابت ہوتی ہے ـ پس اسی لئے جدید صحافت مین مزاح کو اس قدر اہمیت ملی ہے کہ یہ نہ صرف سنجیدہ مسائل سے ناظر کو ایک لحظہ کے لئے ہٹا کر ذہنی اور دماغی فرحت وانبساط کے مواقع مہیا کرتا ہے بلکہ ہنسی ہنسی مین اخبار کے اصل نظریے کی تبلیغ کا کام بھی دیتا ہے ـ اور یہی وہ مقام ہے جہان صحافتی مزاح کا مزاج نکھر کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور وہ اس طرح کہ ہر اخبار کی چونکہ ایک مخصوص پالیسی ایک اپنا نظریہ ہوتا ہے لہذا اس کا فکاہی کالم بھی اس واقعہ کو ایک مخصوص عینک سے دیکھتا اور دکھاتا ہے یہ بات صحافتی مزاح کی حدود کو اور بھی تنگ کر دیتی ہے پس عین ممکن ہے کہ ایک ہی قومی یا بین الاقوامی واقعہ کو دو مختلف اخبارون کے فکاہی کالم موضوع سخن بنائین اور نہ صرف استخراج نتائج کے سلسلے مین ایک دوسرے کی نفی کرین بلکہ واقعہ کے مضحک پہلوؤن کے بارے مین بھی مختلف الخیال ہون ـ چنانچہ جب کچھ عرصے کے بعد ہم دوبارہ اس واقعہ کے بارے مین ان مختلف اخبارون کے فکاہی کالمون کو اٹھا کر پڑھین تو عین ممکن ہے کہ ہمین ان کے مزاح مین نہ

صرف ایک ھنگامی کیفیت نظر آئے بلکہ ھم ان فکاھی کالموں میں اس خاص نظریے کا پرتو بھی دیکھ سکیں جس کا فروغ و اشاعت ان اخبارات کا منتھائے مقصود تھا ۔

سطور بالا میں ھم نے لکھا ھے کہ بالعموم اخبار کا فکاھی کالم اخبار کی مخصوص پالیسی کے تابع ھوتا ھے ۔ تاھم مبادا اس سے کوئی غلط فہمی پیدا ھو جائے ھمیں یہ کہنے میں بھی تامّل نہیں کہ کسی خاص دور میں بعض رجحانات ایسے بھی ھوتے ھیں جن کے مضحک پہلوؤں کے بارے میں مختلف اخبارات کی آرا میں کچھ زیادہ اختلاف نہیں ھوتا ۔ مثال کے طور پر اودھ پنچ کے دور میں مغربی تہذیب کے نفوذ اور اثرات کے مضحک پہلوؤں کو ھدف طنز بنانے کی روش بہت عام تھی اور اس سلسلے میں بیشتر اخبارات ھم خیال تھے ۔ اسی طرح تقسیم عظیم کے بعد کے نئے حالات میں مہاجر اور لوکل الاٹمنٹ اور پرمٹ وغیرہ سے پیدا ھونے والی غیر ھمواریاں اور بے اعتدالیاں کچھ اس وضع کی ھیں کہ اس ضمن میں اخبارات کا طنزیہ لہجہ ایک سا ھے ۔ مگر اس اتفاق رائے کے باوصف یہ بات قابل غور ھے کہ اس قسم کے موضوعات زمان و مکان کی حدود میں ضرور جکڑے ھوتے ھیں اور وقت اور مقام کی تبدیلی سے ان کی اھمیت بڑی حد تک رو بہ زوال ھو جاتی ھے ۔ چنانچہ جب اخبارات کے فکاھی کالم ان موضوعات پر مزاح کی اساس استوار کرتے ھیں تو اتفاق رائے کے باوصف یہ ضروری نہیں کہ ان کے پیدا کردہ مزاح میں زندہ رھنے کی صفات بھی موجود ھوں ۔

فکاہی کالم کی اس مخصوص روش سے قطع نظر بعض اوقات ہمیں صحافتی مزاح کے کچھ اور نقوش بھی نظر آتے ہیں — مثال کے طور پر "معاصرانہ چشمک" صحافتی مزاح کا ایک اہم پہلو ہے جو بعض اوقات تو کافی دلچسپ صورت اختیار کر جاتا ہے اور کتنی ہی بار محض گالی گلوچ پھکڑ پن اور پگڑی اچھالنے تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے — آخری صورت کسی طور بھی مستحسن نہیں اور صحافت میں اس روش کو ہمیشہ قابل اعتراض قرار دیا گیا ہے —

صحافتی مزاح کی اس بحث کو ختم کرنے سے قبل ان چند حربوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو اس سلسلے میں بڑی فراخدلی سے استعمال کئے جاتے ہیں — اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ مزاح کی تخلیق مبالغہ موازنہ یا لفظی بازیگری کی بڑی حد تک رہین منت ہوتی ہے اور مزاح ادبی ہو یا صحافتی ان حربوں کو بہرحال استعمال کرنا پڑتا ہے — ادبی مزاح میں البتہ بعض ایسے حربے ہیں مثلاً" مزاحیہ کردار یا مزاحیہ صورت واقعہ جن پر نسبتاً" زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے اور صحافتی مزاح اپنی تگ و تاز کے لئے بعض ایسے حربوں مثلاً" کیریکچور Caricature اور کارٹون Cartoon وغیرہ کو استعمال کرتا ہے جو ادبی مزاح کے لئے کارآمد نہیں — تاہم ان حربوں سے قطع نظر ادبی اور صحافتی مزاح میں بنیادی فرق وہی ہے جسے ہم زیر بحث لا چکے ہیں یعنی ادبی مزاح کی جان مسئلہ زیر نظر کا وہ مضحک پہلو ہوتا ہے جس کی حیثیت مستقل ہوتی ہے اور صحافتی مزاح ان مضحک پہلوؤں تک ہی خود کو محدود رکھتا ہے جو ہنگامی مسائل سے پیدا ہوتے ہیں اور جو صرف ایک محدود دور کے افراد کے لئے ہی دلچسپی اور تفنن کا باعث ثابت ہو سکتے ہیں —

ان گزارشات کی روشنی میں اب ہم اردو صحافت میں مزاحیہ و طنزیہ عناصر کے تجزیاتی مطالعہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں —

(۲)

اردو صحافت مین طنز و مزاح کا رواج اودھ پنچ کے اجرا سے ہوتا ہے جو ۱۸۷۷ کا واقعہ ہے - تاہم اس سے قبل بھی اردو اخبارات مین تنقید رائے زنی اور کہین کہین طنز کی جھلکیان ضرور نظر آ جاتی ہین - مثلاً "اردو اخبار" کے بارے مین جسے ۱۸۳۶ مین مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے جاری کیا تھا - بدر شکیب صاحب لکھتے ہین :-

"اس اخبار مین انگریزی عملداری پر سنجیدہ تنقید کی جاتی تھی جو بعض اوقات طنز کی صورت اختیار کر لیتی تھی جس سے اس زمانے کے حالات اور انگریز دشمنی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے[1] "

اسی طرح مولانا عبدالمجید سالک رقم طراز ہین :-

" ۱۸۵۷ کے ہنگامے سے پہلے بھی اور بعد مین بھی جتنے اخبارات نکلے قومی شکایات کے اظہار حکومتی اقدامات کی تنقید خبرون کی بہم رسانی اور پڑھنے والون کی علمی اور ثقافتی خدمت مین برابر مصروف رہے[2] "

لیکن بدر شکیب اور مولانا سالک کے ان بیانات سے قطع نظر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بحیثیت مجموعی اس زمانے کی اردو صحافت مین طنز و مزاح کے ان شوخ رنگون کا قطعی فقدان ہے جو بعد ازان اودھ پنچ کے زمانے

---

۱ - بدر شکیب ——— "اردو صحافت" ص ۱۲۳

۲ - مولانا عبدالمجید سالک ——— "اردو صحافت" از ماہ نو استقلال نمبر ۱۹۵۳

مین نمودار ہوکر مقبول خاص و عام ہوئے اور اس کی دو ایک نمایاں وجوہ ہین ایک تو یہی کہ اس زمانے مین ابھی ہمارے ملک مین کوئی نمایاں سیاسی شعور بیدار نہین ہوا تھا اور واقعات و تحریکات سے متعلق عام ہندوستانی کے رد عمل مین وہ شدت موجود نہین تھی جو بعد ازان مغربی تعلیم کے باعث اور انگریزی عملداری کے خلاف سرعت سے پھیلتی ہوئی سیاسی بے چینی کی وجہ سے پیدا ہوئی اور دوسری یہ کہ اس زمانے کی اردو نثر پر تکلف اور صنع کا اس درجہ تسلط تھا کہ طنز و مزاح کے ابھرنے اور رواج پانے کے بہت کم امکانات تھے۔

اسی دور کے اردو اخبارات کے عام لہجے کے بارے مین ایک یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اگرچہ ۱۸۵۷ سے قبل اردو پریس[1] سیاسی اور

۱۔ اس زمانے کے بعض مشہور اردو اخبارات کے نام یہ ہین :-

(الف) "اردو اخبار" جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ مین دھلی سے جاری کیا۔

(ب) "سید الاخبار" جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۳۷ مین دھلی سے جاری کیا۔

(ج) "نور مشرقی" جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۲۲ مین جاری ہوا۔

(د) "فوائد الناظرین" جسے ماسٹر رام چندر اور سید اشرف علی واسطی نے ۱۸۲۶ مین دھلی سے جاری کیا۔

(ہ) "کوہ نور" جسے منشی ہرسکھ رام نے ۱۸۵۰ مین لاھور سے جاری کیا۔

(ز) "اودھ اخبار" جسے منشی نولکشور نے لکھنو سے ۱۸۵۸ مین جاری کیا۔

خارجی امور میں کافی دلچسپی لیتا تھا اور اس ضمن میں بعض اوقات سخت اور تلخ ترش باتیں بھی کہہ جاتا تھا لیکن ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے فوراً بعد اس کا لہجہ یکلخت نرم پڑ گیا اور اخبارات عام سیاسی فضا کے بارے میں انتہائی حزم و احتیاط سے کام لینے لگے - یہ سلسلہ کچھ عرصہ بڑھی جاری رہا تا آنکہ ہنگامی حالات کے خاتمے پر ملکی پریس کی پریشانی کسی حد تک دور ہوئی اور اخبارات پھر سے ملکی مسائل پر رائے زنی کرنے لگے۔

انیسویں صدی کے نصف اول کو بظاہر تو ہندوستانیوں کے کسی سیاسی رد عمل کی داستان نہیں کہا جا سکتا - تاہم اس دوران میں معاشرے کی پرسکون سطح کے نیچے سیاسی اور سماجی بیداری کا جو کوہ آتشیں سلگ رہا تھا وہ اس صدی کے نصف آخر میں دو بڑے ہنگاموں کی صورت میں نمودار ہوا - ان میں سے ایک ہنگامہ تو ۱۸۵۷ کے "غدر" کے نام سے مشہور ہے اور یہ ایک ختم ہوتی سلطنت کی آخری کروٹ کی حیثیت رکھتا ہے - دوسرا ہنگامہ آزادی کی وہ جد وجہد ہے جو نمایاں سیاسی اور سماجی بیداری کی پیداوار تھی اور جس کا سب سے بڑا مظہر وہ اخبار تھا جس نے "اودھ پنچ" کے نام سے نہ صرف اجنبی حکومت اور اجنبی تہذیب کو ہدف طنز بنانے کی سعی کا آغاز کیا بلکہ جس نے عام سوشل اور ملکی معاملات کے بارے میں بھی اپنی آرا کو بڑے بیباکانہ انداز سے الفاظ کا جامہ پہنایا -

اودھ پنچ کی اس اہمیت کو واضح کرتے ہوئے علامہ کیفی رقمطراز ہیں :-

" لکھنؤ مین اودھ پنچ کے اجرا نے جو ۱۸۷۷ کا واقعہ ہے اردو ادب مین ایک نئے ادارہ کا دروازہ کھولا یعنی مزاح حسنہ اور مطائبات کو رواج دیا - اب تک لوگون کا علم هزلیات جعفر زٹلی تک محدود تھا جن کو وہ کوٹھری کا دروازہ بند کر کے پڑھتے تھے اور بد مزاقی کے مزے لوٹتے تھے - یا احباب کی بے تکلف صحبتون مین ان کی تاویل و تعبیر کرتے لیکن اودھ پنچ نے واقعات حاضر اور سوشل و سیاسی معاملات کے کھتل مداوج کو بر چلک دی - نہ صرف یہ کہ جس طرح اکبر مرحوم کو کانگرس اور لیگ سامنے کے موضوع مل گئے منشی سجاد حسین کو سر سید احمد خان اور علی گڑھ کی تحریک جدید ہاتھ آگئے بلکہ منشی صاحب مرحوم کی غائر نظر سے کوئی واقعہ یا شخصیت جو مزاح کا عنصر رکھتی ہو یا جس کی کوئی کل ڈھیلی ہو بچ نہین سکتی تھی - ان کے وار کو کوئی خالی نہ دے سکا - کارٹون کی ابتدا بھی اودھ پنچ ہی کی ذات سے ہوئی[1] "

اردو صحافت مین اودھ پنچ کی اہمیت کی تین وجوہ ہین ——

پہلی تو یہ کہ اودھ پنچ نہ صرف اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اس نے پہلی بار اردو مین مغربی طنز و مزاح کے حربون کو بھی استعمال کیا دوسری یہ کہ سیاسی اور مجلسی مسائل پر بھرپور طنز کا آغاز اودھ پنچ ہی

---

۱ - کیفی —— " اب سے آدھی صدی پہلے کے اردو اخبار " رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵

سے ہوا - اودھ پنچ سے قبل محض نکتہ چینی یا ایک حد تک تنقید ضرور موجود تھی لیکن ظرافت کے بیشتر عناصر کا افسوسناک حد تک فقدان تھا - تیسری یہ کہ اودھ پنچ وہ پہلا اردو اخبار تھا جس نے کسی خاص واقعہ کے متعلق اپنی رائے دینے یا کسی چیز کے مضحکہ پہلو کو نمایاں کر کے پیش کرنے یا محض حریف کو ذلیل کرنے کیلئے کارٹون کا بھی استعمال کیا - البتہ صحافتی مزاح کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو طعن و تشنیع کی وہ روش جسے اودھ پنچ نے خاص طور پر اپنایا اور جس کی مدد سے اس اخبار نے معاصرین کی پگڑیاں اچھالنے انہیں ذلیل کرنے اور بعض اوقات دلائل کی بجائے محض ابتذال اور پھکڑ پن سے کام لینے کی کوشش کی خاصی قابل اعتراض روش تھی ــــــ اس قدر کہ آج بھی اودھ پنچ کی پیشانی پر یہ ایک بد نما دھبے کی طرح نظر آتی ہے -

پنڈت برج نارائین چکبست نے "گلدستہ پنچ" کے دیباچے میں اس روش کے متعلق بعض دلچسپ باتیں لکھی ہیں - وہ لکھتے ہیں[1] کہ اودھ پنچ نے چار بڑے معرکوں میں حصہ لیا ــــــ پہلا معرکہ "فسانہ آزاد" کے سلسلے میں پیش آیا - اودھ پنچ کو اعتراض محض یہ تھا کہ فسانہ آزاد میں بیگمات کی زبان دراصل بیگمات کی زبان نہیں بلکہ ماماؤں اور مغلانیوں کی زبان ہے - چنانچہ اودھ پنچ نے اس سلسلے میں سرشار پر کہ وہ فسانہ آزاد کے خالق اور اودھ پنچ کے حریف یعنی اودھ اخبار کے ایڈیٹر تھے اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی - اودھ پنچ کا دوسرا حملہ مولانا حالی کو سہنا پڑا - اودھ پنچ کو شکایت محض یہ تھی

---

۱ - دیباچہ "گلدستہ پنچ" از برج نارائین چکبست - مرتبہ کشن پرشاد کول

مہ نور می فشاند و سگ بانگ می زند

کہ مقدمہ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے لکھنؤ کے شعرا کی توہین کی ہے - یہاں بھی اودھ پنچ کا رد عمل سراسر جذباتی تھا - اودھ پنچ کے تیسرے حملے کا نشانہ داغ کی شاعری تھا - یہاں بھی اصل وجہ محض یہ تھی کہ داغ کی شاعری دھلی اسکول کی شاعری تھی اور اودھ پنچ لکھنؤ کا نمائندہ تھا - اودھ پنچ کا آخری معرکہ "گلزار نسیم" سے متعلق ہے - یہاں مولانا شرر[1] پر اعتراضات کی بارش کی گئی -

اودھ پنچ کے روح رواں منشی سید محمد سجاد حسین تھے جنھیں اردو صحافت میں طنز و مزاح کا "باوا آدم" کہنا چاہیئے ان کی طبیعت میں بلا کی شوخی تھی اور وہ اودھ پنچ کے صفحات میں "لوکل" اور "موافقت زمانہ" کے عنوان سے سیاسی اور سماجی معاملات پر بڑے دلچسپ طنزیہ انداز سے بحث کرتے تھے - سیاسی زندگی میں وہ کانگرس کے ہم نوا اور سر سید احمد خان کی تحریک کے مخالف تھے اور اودھ پنچ کو انہوں نے اپنے سیاسی مسلک کی ترویج و اشاعت کے لئے وقف کر لیا تھا - اتفاق سے انہیں بعض ایسے معاون بھی مل گئے جن کے "قلم سے پھبتیاں ایسے نکلتی تھیں جیسے کمان سے تیر"[2] اور یہ سارا گروہ مل کر اردو صحافت میں ایک ایسی "بلند آواز" کی صورت اختیار کر گیا جو نہ صرف ملک کے کونے کونے میں سنی گئی بلکہ جس نے سیاسی

---

۱ - شامل کردہ کارٹون اسی معرکہ سے متعلق ہے اور یہاں شرر پر چوٹ کی گئی ہے -
۲ - دیباچہ " گلدستہ پنچ " مرتبہ کشن پرشاد کول

مسائل پر بھی اپنے اثرات مرتسم کئے - اس ضمن میں اس بات کا اعادہ مقصود ہے کہ اودھ پنچ کی یہ آواز کچھ ضرورت سے زیادہ سخت اور تیز تھی اور کئی بار اس کے باعث ملک کا تعلیم یافتہ طبقہ ابتذال اور پھکڑ پن میں بھی مبتلا ہوا - اس زمانے میں تو شاید زیادہ لوگوں کو اس ظریفانہ لہجے میں کوئی ایسی قابل اعتراض بات نظر نہ آتی ہو لیکن اب کہ ان حالات پر وقت کی گرد جم چکی ہے اور یہ قصے ایک "داستان پارینہ" کا درجہ اختیار کر چکے ہیں - نیز وہ جذباتی کشمکش بھی باقی نہیں جس سے اس لہجے کو تحریک ملی تھی - یہ روش یقیناً" صحافتی مزاج کے معیار سے پست نظر آتی ہے -

ابتذال اور پھکڑ پن اور طعن و تشنیع کی اس روش سے قطع نظر مسائل حاضرہ پر سجاد حسین کی بحث کا ظریفانہ انداز ایک تاریخی حیثیت کا حامل ہے اور اس کا اندازہ ان کی تحریر کے ان چند نمونوں سے بآسانی ہو سکتا ہے :-

" بھلا یہ کیونکر ممکن ہے کہ بی کانگرس صاحبہ لکھنٔو مرحوم میں جان تازہ پھونکیے - چہرے کی رونق بڑھائیے خراماں خراماں تشریف لائیں اور بی لیگ صاحبہ چپ شاہ کی بالکی نموجی بنی منہ میں گھنگھنیاں بھرے بیٹھی رہیں - اجی توبہ کیجئے - بولیں اور بیچ کھیت بولیں - اس طرح بولیں جیسے ارہر کے کھیت میں پھندیت بیٹر - بلکہ گلا پھاڑ کے غل مچا کے - سارا شہر سر

پر اٹھا کے - جس میں یہاں سے لندن تک تو خبر ہو جائے
کہ لکھنئو میں بھی کچھ ایشی بھائی ہیں - چنانچہ یوں
تو عرصے سے سڑ پڑ جلسے ہوتے تھے اور بعض حضرات
اپنے نزدیک حق ادا کرنے یا مستحق بننے کی کوشش
کرتے تھے مگر جب دیکھا کہ کانگرس کا اجلاس سر ہی پر
آ پہنچا ادھر لفٹنٹ گورنر بہادر بھی شہر میں تشریف
فرمائیں - ادھر حضور وائسرائے بھی عنقریب دربار فرمانے
والے ہیں - چھتری سرکس بھی تماشے کر رہا ہے - الفریڈ
تھیٹریکل کمپنی بھی آتی ہے - ان حضرات کو بھی شل
عارضہ متعدی نچ نچی چھوٹی - پر چھٹی بڑھی - مادہ
ہیجان میں آ ہی گیا اور ایک بار آنکھ بند کرکے کچکچا کے
عظیم الشان جلسہ" ایشی کانگرس " کا اشتہار دے ہی دیا " وغیرہ وغیرہ
از " اٹھے بچے والی چیل چلہار "
" مولوی گلیڈ سٹون صاحب طول عمرہ دعائے خیر
نصیب شما باد - ایسے زمانے میں جب کہ چاروں طرف سے
ہوا ہے شر و فساد - ہر ملک سے سموم بغض و عناد کے جھونکے
آ رہے ہیں تمہارے حق میں اس سے بڑھ کر مناسب دنیا
میں شاید ہی کوئی دعا ہوگی -
.... تم پولیٹیکل دسترخوان کے اچھے خانساماں
اور ہوشیار خدمت گار ہو - پکا پکایا کھانا - تیار ہانڈی تم

خوبی سے چن سکتے ہو- مگر ھانڈی پکانے اور چیز تیار کرنے کے نام سے خاک دھول بکائن کے پھول - تم نہین جانتے کہ طرح طرح کے کھانون کے واسطے کون کون مصالحہ کیونکر پیسا اور ترکیب دیا جاتا ہے - کبابون مین کس چیز سے کلاوٹ آتی ہے - پلاؤ کو دم کیسے دیتے ہین - فارن پالیسی کا مزعفر اور متنجن کیونکر خوشگوار چاشنی پیدا کرتا ہے - کہتے ہین جو کوئی چھچھوندر مار ڈالتا ہے اس کے ہاتھ سے لذت جاتی رہتی ہے - شاید ایسا ہی ہوا ہو- مگر اب یہ ضرورت بیشک معلوم ہوتی ہے کہ پہلے اچھا باورچی اور رکابدار سب کچھ تیار کرے پھر دسترخوان لگانے اور خاصہ چننے کو تم بلا لئے جاؤ - تم ہرگز اس لائق نہین کہ دونون کام تمہارے سپرد ہون - یہ خدمت کچھ کسرویشو ہی خوب جانتے ہین [1] ۔

یون تو ھنگامی مسائل اور سیاسی الجھنون کے بارے مین اظہار خیال کے ضمن مین سجاد حسین کے علاوہ اور بھی بہت سے معاونین اودھ پنچ کا نام لیا جا سکتا ہے تاہم اس سلسلے مین منشی جوالا پرشاد برق کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ انہون نے اپنے

---

۱ - کھلے خط و سربستہ مضامین نمبر ۱ ـــــــ گلدستے پنچ

مضامین میں ہنگامی مسائل کے مضحک پہلوؤں کو خاص طور پر نمایاں کر کے پیش کیا — صحافت میں ان کا طریق کار اس ایک نمونے سے واضح ہو سکتا ہے :—

" یکایک بلائے آسمانی پھٹ پڑی — ایک اینٹ کی خاطر مسجد ڈھائی — ہمارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا .... کلیجہ دھک سے ہوا — کیسی کچھ دل پر چوٹ لگی — رپن کا زمانہ ہم تو خوشیاں مناتے بغلیں بجاتے مست پڑے ہوئے تھے آخر کو پالا ہمارے ہی ہاتھ رہے گا مگر یکایک پردہ غفلت جو آنکھوں سے اٹھا تو بھور ہو گیا — ان اینگلو انڈین سے خدا سمجھے عین موسم بہار میں ہمارا آشیانہ نوچ کھسوٹ کے پھینک دیا — کم بخت " کنکارڈٹ " نے منحوس شکل دکھائی — سخن سازوں نے ملکہ معظمہ کے پروکلیمیشن کے الفاظ میں نئے نئے معنی پہنائے — ہمارے رپن کو مجبور کیا وہ بھی بڑے پھنسے کچھ کرتے دھرتے بن نہ پڑا — ممبران کونسل کے نقار خانے میں طوطی کی آواز کس نے نہ سنی — آخرش وہ بھی ان ہی کے ساتھ سر ہلانے لگے ———

جا کر قفس میں عاشق صیاد ہو گیا

بلبل کا حال قابل فریاد ہو گیا "

——— البرٹ بل

اودھ پنچ اپنی طرز کا پہلا اخبار تھا اور اس کی مقبولیت

کا اندازہ محض اس بات سے ممکن ہے کہ یہ اخبار ایک باقاعدہ تحریک کا پیش رو ثابت ہوا اور دیکھتے دیکھتے ہندوستان بھر میں پنچی اخبارات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا ۔ ۱۸۷۸ میں پنجاب پنچ نکلا بنگال پنچ اور دہلی پنچ ۱۸۸۰ میں ظاہر ہوئے ۔ بابا آدم پنچ اور راجپوتانہ پنچ نے ۱۸۸۱ میں جنم لیا ۔ سر پنچ ۱۸۸۳ میں بمبئی سے نکلا ۔ ۱۸۸۵ میں جعفر زٹلی اور دکن پنچ نکلے ۔ ۱۸۸٦ میں سر پنچ نے میرٹھ سے سر نکالا اور ۱۸۸۷ میں چلتا پرزہ اور ملا دو پیازہ نمودار ہوئے ان کے علاوہ ظریفانہ رنگ میں کئی اور پرچے بھی نکلے جن میں " اخباروں کا قبلہ گاہ " "بانکی پور پنچ " " بانکے خان " "شیخ چلی" اور " البیلا " خاص طور پر قابل ذکر ہیں[1] اسی زمانے میں گورکھپور سے ریاض خیرآبادی نے ریاض الاخبار نکالا فتنہ اور عطر فتنہ بھی اس کے ساتھ ہی نکلا کرتے تھے ۔ "فتنہ" میں مختصر نثر کے شوخ اور ظریفانہ مضامین ہوتے تھے اور عطر فتنہ میں اس زمانے کے شعرا کا منتخب کلام ۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ان میں سے کسی بھی اخبار کو وہ مقبولیت نصیب نہ ہو سکی جو اودھ پنچ کو حاصل تھی ۔

———

۱ ۔ سوانح عمری اخبارات اردو ——— از اشرف علی نقوی میں ان تمام اخبارات کا تذکرہ موجود ہے ۔

(۳)

جہاں تک صحافت میں طنز و مزاح کا تعلق ہے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو صحافت میں اودھ پنچ کو پہلے سنگ میل کا درجہ حاصل ہے - اس سے اگلا سنگ میل اخبار " زمیندار " میں افکار و حوادث کے اس کالم کا اجرا ہے جس نے اس درجہ مقبولیت حاصل کی کہ اس زمانے کے قریب قریب ہر اخبار کے صفحات میں زمیندار کے فکاہی کالم کا تتبع کیا گیا ــــ لیکن اودھ پنچ کے زوال اور " افکار و حوادث " کے اس کالم کے آغاز کا درمیانی وقفہ بھی اردو صحافت کے نقطۂ نظر سے کم اہم نہیں - بیسویں صدی کے آغاز کا یہ زمانہ سیاسی اور سماجی بیداری کا دور ہے اور ملکی مسائل پر نقد و تبصرہ اس دور کا مقبول ترین موضوع - اس دور کی سنجیدہ اردو صحافت اگر ہمارے موضوع سے خارج نہ ہوتی تو ہم اخبار عام - پیسہ اخبار - کوہ نور - وطن - تہذیب نسواں - ہمالہ - ہندوستان - دیش - رہبر - نقاش - ترجمان - صداقت اور درجنوں دوسرے اردو اخباروں کا تفصیلی تذکرہ کرتے جو اس زمانے میں اپنے پورے عروج پر تھے یا تازہ تازہ منصہ شہود پر آگئے تھے - لیکن چونکہ ہمارا جائیزہ صرف اردو صحافت میں طنز و مزاح تک ہی محدود ہے لہذا ہم یہاں اس زمانے کے صرف تین پرچوں کا خاص طور پر ذکر کریں گے ــــ الہلال - ہمدرد اور زمیندار -

پہلی جنگ عظیم سے ذرا پہلے مولانا ابوالکلام آزاد نے کلکتہ سے " الہلال " نکالا - یوں تو بقول مولانا آزاد " الہلال " مسلمانوں کا مذہبی اور اصلاحی پرچہ تھا - تاہم حقیقت یہ ہے کہ " الہلال " سیاسی مسائل پر

بھی اپنے مخصوص انداز سے بحث کرتا تھا اور بیشتر اوقات اس ضمن میں اس کا لہجہ بڑا بیباک تھا - اردو صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں الہلال کا کالم " افکار و حوادث" بڑا اہم ہے کہ اس کے زیر عنوان مولانا ابوالکلام آزاد خود بھی مسائل حاضرہ پر بحث و تمحیص کرتے تھے - بے شک اس کالم کا عام مزاج آنے والے زمانے میں زمیندار کے اسی نام کے کالم سے قطعاً مختلف تھا پھر بھی چونکہ مولانا اکثر و بیشتر بہت سے نازک سیاسی معاملات پر اپنے مخصوص انداز سے طنز کر جاتے تھے لہذا اس کا تذکرہ اس ضمن میں مناسب سمجھا گیا - "الہلال" کے افکار و حوادث میں مزاح کا افسوسناک فقدان ہے تاہم سنجیدہ طنز اور رمز (IRONY) کے بہت سے نمونے ضرور مل جاتے ہیں - مثلاً مسجد کانپور کے حادثہ خونین کے سلسلے میں سر جیمز مشٹن نے ایک بیان میں کہا تھا کہ

" مگر سب سے زیادہ میں ان لوگوں کی سنجیدہ ذمہ داری سے متاثر ہوا ہوں جو خود تو دور اور محفوظ ہیں مگر جنہوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں سے ایک جاہل جماعت کے جذبات کو مشتعل کر دیا اور جن پر خدا اور انسان کی نظروں میں یکساں بہت سا بے ضرورت خون بہانے اور مصیبت لانے کا گناہ عائد ہوتا ہے " -

مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۷ ستمبر ۱۹۱۳ء کے الہلال میں افکار و حوادث کے زیر عنوان اس بیان کا اس طرح مضحکہ اڑایا :-

"سب سے پہلے تو ہم اپنے تئیں مبارکباد دیتے ہیں کہ ہز آنر

(سر جیمس مسٹن) کی زبان مبارک بھی خدا کے لفظ سے ناآشنا نہیں ۔
ستم زدگان کانپور کا ذکر کرتے ہوئے خدا انہیں یاد آ ہی گیا ۔
کاش ہز آنر فارسی کے ذوق آشنا ہوتے تو ہم مرحوم غالب کا یہ
شعر سناتے ؎

روان خدائے تو نامے کے بردۂ ناصح
زہے لطافت ذوقیکہ دریبان تو نیست

بہتر تھا کہ ہز آنر صرف انسانوں ہی کا ذکر کرتے جن کی قسمت کی
باگ ان کے ہاتھ مین دے دی گئی ہے اور خدا کا نام نہ لیتے جو
ان کی قسمت کا بھی مالک ہے ۔

ہم ہز آنر کی مطلق العنان حکومت و فرمانروائی پر اس
دور قانون و دستور مین صبر کر سکتے ہین ۔ ان کو اپنے ایک واعظ
اور ملا کی حیثیت بھی دے سکتے ہین ۔ اگر علی گڑھ کالج مین
اس کی ضرورت پیش آئے ۔ ان کو اپنا شیخ الاسلام اور مفتی و
فقیہ بھی مان لین گے جیسا کہ وہ کانپور کے متعلق فتوے[1] دے
رہے ہین ۔ یہ سب کچھ مان لینے کے لئے تیار ہین مگر خدارا
"خوف الہی" کے وعظ سے تو ہمین معاف ہی رکھیں" ۔

الہلال سے مولانا ابوالکلام آزاد کی نگارش کا یہ نمونہ صاف طور پر اس امر
کی غمازی کرتا ہے کہ "افکار و حوادث" مین طنز اور رمز کی تو شدت ہے لیکن

---

[1] "الہلال" جلد ــــ نمبر ــــ ؟

مزاح کے عناصر دب کر رہ گئے ہیں - دراصل ابوالکلام آزاد کی نگارش کی امتیازی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ کم زور و ناتوان اعصاب میں قوت اور ہمت سمو دیتے ہیں اور اپنے زور خطابت سے فضا میں جوش و ولولہ پیدا کر دیتے ہیں - ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں رمزیہ طریق کار کی تو گنجائش ہو سکتی ہے (جیسا کہ عام طور پر ان کی تحریر میں ہے) لیکن مزاح کے فروغ کے لئے یہ صورت کچھ زیادہ ساز گار نہیں -

اسی زمانے کا دوسرا اہم اخبار "ہمدرد" ہے - یہ اخبار مولانا محمد علی جوہر نے دہلی سے نکالا تھا اور اسی میں ان کے علاوہ بھوق اور سید محفوظ علی بدایونی کے مضامین چھپتے تھے - ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں کہ اردو نثر میں ایک دلکش اور شگفتہ انداز نگارش کے سلسلے میں سید محفوظ علی کو ایک مقام امتیاز حاصل ہے - چنانچہ "ہمدرد" کے بعض مضامین میں وہ اسی طرز نگارش کا سہارا لے کر ملکی مسائل پر بھی تبصرہ کر جاتے ہیں - محمد علی جوہر اور بھوق کے مضامین میں نمکینی اور مزاح کی چاشنی ہے اور انہوں نے ایک ایسے وقت میں قلم اٹھایا جب سیاسی مسائل میں بدلتے حالات کی وجہ سے بے شمار الجھنیں پیدا ہو رہی تھیں - ایسے میں ایک خاص انداز سے حالات پر تبصرہ کر کے انہوں نے ایک قومی خدمت ہی سرانجام نہیں دی بلکہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے بھی ایک قدم آگے کی طرف بڑھایا -

لیکن ہمارے موضوع کے سلسلے میں اس زمانے کا اہم ترین واقعہ

اخبار "زمیندار" کا اجرا تھا ۔ "زمیندار" پہلے تو ایک ہفتہ وار پرچہ تھا جسے ـــــ مولانا ظفرعلی خان کے والد مولوی سراج الدین احمد اپنے گاؤں کرم آباد سے نکالا کرتے تھے ۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد مولانا ظفرعلی خان زمیندار کو کرم آباد سے لاہور لے آئے ۔ یہ ۱۹۱۱ء کا واقعہ ہے ۔ ہفت روزہ زمیندار نے لاہور پہنچ کر روزنامہ کا روپ دھار لیا اور بہت جلد مولانا ظفرعلی خان کی زیرنگرانی ترقی کی منازل طے کرنے لگا ۔

روزنامہ زمیندار کا ایک خوشگوار پہلو مولانا ظفرعلی خان کی اس طنزیہ شاعری کا آغاز تھا جس نے اردو صحافت میں نہ صرف ایک امتیازی حیثیت حاصل کی بلکہ جس نے ملک کے سیاسی واقعات و تحریکات پر بھی اپنے اثرات مرتسم کئے ۔ لیکن اس سے قبل کہ ہم مولانا کی اس شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کریں یہ ضروری ہے کہ اسی دوران میں ہنگامی اور سیاسی واقعات پر طنزیہ لہجے میں اظہار خیال کرنے والے ان اکابر علم و ادب کا ذکر کیا جائے جن کی شہرت کی اساس تو بعض دوسری اہم تصنیفات پر استوار ہے تاہم جنہیں صحافتی شاعری میں طنز و مزاح کو رواج دینے کے باعث بھی ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے ـــــــــ ہمارا اشارہ لسان العصر اکبر الہ آبادی اور مولانا شبلی نعمانی کی طرف ہے ۔

بے شک اکبر الہ آبادی زیادہ تر ہنگامی واقعات کی بجائے ملک کے بعض ہنگامی یا مستقل رجحانات پر ظریفانہ لہجے میں اظہار خیال کرتے تھے اور اس ضمن میں انہوں نے بعض اجتہادی کارہائے نمایاں بھی سرانجام

دئیے ہیں تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے خمس اول میں وہ بھی ہنگامی واقعات سے متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی کئی ایک بار اپنے مخصوص انداز سے ان واقعات کو موضوع سخن بنایا - ویسے دیکھا جائے تو ہندوستان کی تاریخ میں یہ زمانہ ہی ہنگامہ و جنگ بے چینی و شوریدہ سری کا زمانہ تھا ــــــــ مسلم لیگ کا ہنگامہ مسلم یونیورسٹی کا قیام افریقہ میں گاندھی جی کی تحریک کانپور کی مسجد کا حادثہ، خونیں بنگال کی تنسیخ جنگ بلقان - طرابلس کی جنگ - ندوہ کی شورائیاں - پہلی جنگ عظیم اور ترک موالات ــــــــ غرضیکہ سیاسی اور سماجی زندگی کا وہ کون سا پہلو تھا جو ذہنی خلفشار اور اجتماعی بے چینی سے متاثر نہیں ہوا تھا -
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر الہ آبادی نے بھی اس زمانے کے کئی ایک واقعات کو موضوع سخن بنایا مثلاً جب ۱۹۰۷ء میں امیر حبیب اللہ خان والئی کابل ہندوستان میں آئے تو اکبر الہ آبادی نے لکھا -

ــــــ انار آئے جو کابل کے تو پڑے سب کے حصے میں
امیر آئے تو ہم کو کیا مزے ہیں لارڈ منٹو کے

اسی طرح جب ۱۹۱۱ء میں انگریزوں نے کلکتہ کی بجائے دہلی کو پایۂ تخت بنایا تو اکبر نے بیساختہ کہا -

ــــــ قدم انگریز کلکتے سے دہلی میں جو دھرتے ہیں
تجارت خوب کی اب دیکھیں شاہی کیسے کرتے ہیں

اسی طرح جب ترک موالات کی تحریک میں مسلمان بھی شریک ہو گئے تو آپ نے لکھا ــــــ

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ھین
گو خاک راہ ھین مگر آندھی کے ساتھ ھین

بہرحال اکبر الہ آبادی نے ھنگامی واقعات یا اکابر کے طرز عمل پر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے طنز کی ــــــــ اور طنز بھی اس طور سے کہ زہرناکی کا عنصر کہیں بھی نمودار نہ ھوا ۔

اسی دوران مین مولانا شبلی نعمانی نے بھی ایک خاص انداز سے مسائل حاضرہ پر طنزیہ نظمون کا سلسلہ شروع کر دیا تھا ۔ ان کی یہ نظمین زیادہ تر زمیندار ۔ ھمدرد اور الہلال مین چھپتی تھین اور اپنی مخصوص جذباتی اپیل اور طنزیہ کیفیت کے باعث بہت مقبول ھوجاتی تھین ۔ شبلی نعمانی کی ان طنزیہ نظمون مین مزاح کے عناصر بے شک کچھ زیادہ نہین ابھرے تاھم تصویر کا دوسرا رخ دکھانے کی سعی مین انہون نے بالعموم کامیابی حاصل کی ھے ۔ یون بھی صحافت کی دنیا مین اولین مقصد یہ ھوتا ھے کہ ھنگامی واقعات پر طنز کرتے وقت ایک ایسا خاص انداز اختیار کیا جائے کہ بات ملک کے زیادہ سے زیادہ افراد پر اثرانداز ھوسکے ۔ ظاھر ھے کہ ایسے مین اگر شاعر قادرالکلام ھے اور اس کے طنزیہ لہجے مین زہرناکی کے وہ عناصر موجود نہین جو رد عمل کو تحریک دین تو اس کے دل اور قلم سے نکلی ھوئی بات دور دور تک اثر کرے گی ۔ شبلی نعمانی کی بہت سی طنزیہ نظمین اس قبیل کی ھین کہ اگرچہ ان کا موضوع ھنگامی واقعات کے سوا اور کچھ نہین تاھم ان کے پس پشت خلوص کا ایک ایسا بحر بیکران موجزن

ہے کہ وقت گزر جانے کے باوجود ان کا تاثر زندہ و تازہ ہے - یہ وہ نظمیں ہیں جو نمونہ تو صحافتی مزاج کا پیش کرتی ہیں لیکن جن کے ڈانڈے ادبی مزاج سے بھی جا ملتے ہیں - مثلاً "کفران نعمت" کے زیرعنوان شبلی نے لیگ پر جو طنز کی ہے اس کے زندہ رہنے کے نسبتاً زیادہ امکانات ہیں :-

معترض ہیں مجھ پہ بعض مہربانان قدیم
جرم یہ ہے میں نے کیوں چھوڑا وہ انداز کہن
میں نے کیوں لکھے مضامین سیاست پے بہ پے
کیوں نہ کی تقلید طرز رہنمایان زمن ؟
کانگرس سے مجھ کو اظہار برأت کیوں نہیں
کیوں حقوق ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن ؟

خیر میں تو شامت اعمال سے جو ہوں سو ہوں
آپ تو فرمائیے کیوں آپ نے بدلا چلن
آپ نے شملہ میں جا کر کی تھی جو کچھ گفتگو
ما حصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید فن
سعی بازو سے ملیں جب ہندوؤں کو کچھ حقوق
اس میں کچھ حصہ ملے ہم کو بھی بہر پنجتن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار
لومڑی پہنچے کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکار من

لیکن اب تو آپ کی بھی کھلتی جاتی ہے زبان

آپ بھی اب تو اڑاتے ہیں وہی طرز سخن

اب تو "مسلم لیگ" کو بھی خواب آتے ہیں نظر

اب تو ہے کچھ اور طرز نغمۂ مرغ چمن

ملک پر اپنی حکومت چاہتے ہیں آپ بھی

تھا یہی تو منتہائے فکر یاران وطن

آپ نے بھی اب تو نصب العین رکھا ہے وہی

کانگرس کا ابتدا سے ہے جو موضوع سخن

آپ بھی تو جادۂ سید سے اب ہیں منحرف

اب تو اوراق وفا پر آپ کے بھی ہیں شکن

جب یہ حالت ہے تو پھر ہم پر ہے کیوں چشم عتاب

"منکر مے بودن و ہم رنگ مستان زیستن"

صحافت میں شبلی کی طنزیہ شاعری کا یہ انداز آج کے صحافیوں کے لئے بھی مشعل راہ کا کام دے سکتا ہے - یہاں دیکھئے تو بات محض جذباتی ہیجان کے تحت نہیں کہی گئی - بلکہ اس کے پس پشت بہت سے قوی دلائل بھی موجود ہیں - پھر کہنے کا انداز اتنا مدلل اور مہذب ہے کہ حریف کے جذباتی رد عمل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا - اس سب پر مستزاد طنز اتنی شدید اور بے پایاں ہے کہ ایک بار تو بڑے سے بڑے مخالف کے پاؤں بھی اکھڑ جاتے ہیں - ہماری دانست میں صحافت میں طنزیہ شاعری کے سلسلے میں شبلی کی اسی قبیل کی بہت سی نظمیں شامل

حیثیت رکھتی ہین -

اور ایک جگہ ہم نے لکھا ہے کہ اخبار زمیندار کا ایک خوشگوار پہلو مولانا ظفرعلی خان[1] کی طنزیہ شاعری کا آغاز تھا - اس ضمن مین یہ بات ملحوظ رہے کہ مولانا ظفرعلی خان کی اس طنزیہ شاعری کا مزاج اکبر اور شبلی کی طنزیہ شاعری کے مزاج سے مختلف ہے اور اس کی کئی ایک وجوہ ہین - ایک تو یہی کہ اکبر اور شبلی نے سیاسی خلفشار کا محض آغاز ہی دیکھا تھا لیکن ظفرعلی خان پہلی جنگ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک سارے کے سارے ہنگامی اور بحرانی دور سے وابستہ رہے - یہ دور سیاسی شعور اقتصادی بحران ہندوستان کی جنگ آزادی اور ہندوستان کے اندر طبقاتی اور سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا اور مولانا ظفرعلی خان کی شاعرانہ تگ وتاز کے لئے ایک وسیع میدان موجود تھا - دوسری وجہ غالباً یہ ہے کہ اکبر اور شبلی زیادہ تر اکھاڑے کے کنارے ہی کھڑے رہے تھے - لیکن مولانا ظفرعلی خان کو خود بھی اکھاڑے مین اترنا پڑا تھا - اور چونکہ اکھاڑے کے اندر پہنچ کر داؤ پیچ سے ناواقفیت خطرناک بات تھی - لہذا انہون نے اسی سارے عمل مین خاصی مہارت حاصل کی - نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ بقول آل احمد سرور ان کی زندگی " وار کرنے اور وار سہنے[2] " مین بسر ہوئی - آخری وجہ یہ ہے کہ اکبر اور شبلی کی بہ نسبت مولانا ظفرعلی خان فطری طور پر زیادہ جذباتی تھے اور ہر متعلقہ واقعہ ان کے اندر ایک جذباتی ہیجان پیدا

---

[1] مولانا ظفرعلیخان نے "نقاش" کے قلمی نام سے بعض طنزیہ مضامین بھی لکھے لیکن دراصل اس ضمن مین ان کی شاعری ہی کو اہمیت حاصل ہے -

[2] آل احمد سرور "تنقیدی اشارے" ص ۲۸

کردیتا تھا ۔

مولانا ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ان کے اشعار میں ان کی ہنگامہ خیز زندگی کے اثرات صاف نظر آجاتے ہیں ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی طنز بالعموم بلا واسطہ (DIRECT) ہے ۔ طنز کے نقطۂ نظر سے یہ کوئی قابل تعریف بات نہیں اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مد مقابل ایک شدید تر ردعمل پر آمادہ ہوجاتا ہے ۔ پھر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ جب مولانا ظفر علی خان وار کرتے وقت جذباتی پیرائہ اظہار اختیار کرتے ہیں اور بات کرتے کرتے آگ بگولہ ہوجاتے ہیں تو ان کی طنز میں ظرافت کے عناصر بالکل دب کر رہ جاتے ہیں ۔ یہاں اگر ایک لحظہ کے لئے ان کی طنزیہ شاعری کا اکبر اور شبلی کی طنزیہ شاعری سے مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اکبر دلگداز سے دلگداز واقعے کا مضحکہ پہلو دکھا جاتے ہیں اور شبلی کے انداز میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت قائم رہتی ہے ۔ لیکن ظفر علی خان بات کرتے کرتے جوش میں آجاتے ہیں اور بعض اوقات حریف کو صاف صاف گالیاں دینے سے بھی باز نہیں آتے ۔ موخرالذکر نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے تابش صدیقی رقم طراز ہیں :-

"جہاں قادیان کے باب میں مولانا شعریت کے معراج تک پہنچ جاتے ہیں وہاں فحش گوئی کی بھی حد کردیتے ہیں ۔ اگرچہ یہ کمزوری مولانا کی صاف گوئی سے ظاہر ہوجاتی ہے جو عموماً ہوتی رہتی ہے ۔ لیکن اس باب میں انتہا کی حد تک جا پہنچتی ہے ۔ مولانا صاف صاف گالیاں دینے سے بھی

گریز نہیں کرتے[1]" ۔ ان کی فحش گوئی کی چند مثالیں دیکھئے :۔

؎ خواجہ تو استادہ ہے اور واحدی افتادہ ہے
صوفیوں کا ہے یہ جوڑا ایک نر اک مادہ ہے
(خواجہ نظامی اور ملّا واحدی سے متعلق)

؎ پیچ گاندھی کی لنگوٹی کا چلے تھے کھولنے
کشمکش میں اپنی بھی پتلون ڈھیلی ہوگئی

؎ تہذیب تو کے منہ پہ تھپڑ رسید کر
جو اس حرامزادی کا حلیہ بگاڑ دے

؎ جو بات بات پہ تم کو حرام زادہ کہے
ہر ایسے سفلہ و بد اصل و بد زبان سے بچو

صحافت میں مولانا ظفرعلی خان کی طنزیہ شاعری کے بارے میں ایک آخری نکتہ یہ ہے کہ مولانا کو زبان و بیان پر بڑا عبور حاصل ہے اور وہ ہر واقعہ پر بلا تکلف و اہتمام شعر کہہ سکتے ہیں ۔ یہاں ان کی طنزیہ شاعری کے چند نمونے دیکھئے جو ان کی طنز کی مخصوص کیفیت کی آئینہ داری کرتے ہیں :۔

سر محمد شفیع نے جب اپنی لیگ بنا لی تو مولانا نے کہا ۔
کون کہتا ہے کہ بے کار ہے لاہور کی لیگ
ملک سے برسرپیکار ہے لاہور کی لیگ

---

1 ؎ تابش صدیقی ——— مولانا ظفرعلیخان کی طنزیہ شاعری (کریسنٹ فروغ اردو نمبر اپریل ۱۹۳۹ء)

جس سے پنجاب مین انگریز کا جلتا ہے دیا
آج اسی تیل کی اک دھار ہے لاہور کی لیگ

جتنے اس خطے مین ٹوڈی ہین مبارک ہو انہین
کہ غلامی کی طلبگار ہے لاہور کی لیگ

جان و دل سے ہے یہ قربان مسلمانون پر
فقط اسلام سے بیزار ہے لاہور کی لیگ

گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ مجریہ ۱۹۳۵ء کے بارے مین لکھا ہے -

صدر اعظم کی سخاوت مین نہین ہم کو کلام
لیکن ان سے پوچھتے ہین ہم کہ ہم کو کیا دیا

کاغذی گھوڑا دیا ہم کو سواری کے لئے
ایک کھلونا بھیج کر بچون کا دل بہلا دیا

اپنے پینے کے لئے شمپین بھر لی جام مین
ہند کے رندان درد آشام کو ٹھکرا دیا

میوہ خوری کے لئے چننے لگے جب گول میز
رکھ لئے خود مغز چھلکون پر ہمین ٹرخا دیا

بھینس استعمار کی گابھن ہوئی مدت کے بعد
اور بڑی دقت سے اصلاحات کا انڈہ دیا

" جواہر لعل نہرو اور ہندو مہاسبھا " کے زیر عنوان لکھتے ہین :-

نہین ہندوستان آزاد ہو سکتا قیامت تک
اگر یون ہی رہی ہندو سبھا کی فتنہ انگیزی

ادھر ہیں بھائی پرمانند ادھر ہیں ڈاکٹر مونجے
وہ تلخی ہیں بکائن کی تو یہ ہیں مرچ کی تیزی
ہے فرق اتنا ہی پرمانند اور چرچل کی فطرت میں
وہ زہریلی یہ تیھریلی وہ شیلنگی یہ چنگیزی

مولانا ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری کے ان نمونوں کے مطالعے سے نتائج وہی نکلتے ہیں جو ہم نے شروع میں نکالے تھے یعنی حریف پر ان کا وار بلا واسطہ ہے اور بالعموم ان کی طنز میں ظرافت کے عناصر دب کر رہ جاتے ہیں -

صحافت میں اخبار "زمیندار" کی اہمیت کی ایک وجہ تو مولانا ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری ہے اور دوسری افکار و حوادث کے اس کالم کا اجرا جسے ہم نے اردو صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں ایک اہم سنگ میل قرار دیا ہے - جیسا کہ پہلے بھی ہم نے لکھا اس کالم کا عنوان مولانا ابوالکلام آزاد کے الہلال سے مستعار تھا اور اس میں مولانا غلام رسول مہر کبھی کبھی فکاہی مضامین لکھا کرتے تھے - ۱۹۲۳ء میں یہ کالم مولانا عبد المجید سالک کے سپرد ہوا - جنہوں نے اسے بہت جلد ایک مستقل کالم کی حیثیت دے دی - اپنے زمانے میں اس کالم کی مقبولیت کا ہلکا سا اندازہ محض اس بات سے ممکن ہے کہ "افکار و حوادث" کی تقلید میں تقریبا" ہر اردو اخبار نے ایک مستقل فکاہی کالم کو اپنے متن میں جگہ دے دی ان فکاہی کالموں میں سید حبیب کا "راز و نیاز" (سیاست) رہبر اور

اور مسافر کا "چٹکیان" (ملاپ) اور پرتاپ کا "گپ شپ" خاص طور پر مقبول ہوئے - ۱۹۲۷ء مین جب مولانا عبد المجید سالک زمیندار سے جدا ہوئے اور "انقلاب" نکالا تو اپنا مستقل فکاہی کالم "افکار و حوادث" بھی اپنے ساتھ ہی "انقلاب" مین لے آئے - چنانچہ "انقلاب" کے دور حیات مین اس کالم نے ملکی اور سیاسی مسائل پر ظریفانہ اظہار خیال کا ایک نہایت اچھا نمونہ پیش کیا -

ویسے بھی اردو صحافت مین طنز و مزاح کے سلسلے مین مولانا عبد المجید سالک کو ایک مقام امتیاز حاصل ہے - فکاہی کالم سے انہین ایک فطری مناسبت ہے اور ان کی نگاہ دوربین اشیا اور واقعات کے مضحک پہلوؤن تک نسبتاً آسانی سے جا پہنچتی ہے - چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ وہ بالعموم واقعات ہی سے طنز و مزاح کے لئے سامان فراہم کرتے ہین - اس سلسلے مین وہ نہ صرف کسی خاص واقعہ کا چھپا ہوا مضحک پہلو ہی دکھاتے ہین بلکہ اس کا تقابل ایسے مضحک واقعات یا اشیا سے بھی کرتے ہین کہ اس کی سنجیدگی بڑی حد تک انحطاط پذیر ہو جاتی ہے- مثلاً ۲ مئی ۱۹۳۷ء کے "انقلاب" مین "افکار و حوادث" کے کالم مین انہون نے لکھا ہے :-

"جب ہندوستان کے مسلمانون کو کانگرس سے بدگمانی پیدا ہوگئی تو بعض مقامات پر کانگرسی ذہنیت کے مسلمانون نے ایک نیا چولا بدلا - انہون نے عام مسلمانون کی ہم آہنگی تو اختیار نہ کی لیکن کانگرس سے اپنا تعلق بڑی حد تک توڑ لیا -

اور آزاد مسلم پارٹی - مسلم انڈیپنڈنٹ لیگ - آزاد مسلم لیگ
ریڈیکل مسلم لیگ - مجلس احرار وغیرہ کے نام سے جماعتین
بنا لین - یعنی کانگرس کے ہم آہنگ بھی رہے اور فرقہ
وارانہ اصول پر منظم بھی ہوگئے -

"ـــــــہ رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی"

اور اب "مقابل" سے اس روش کی تضحیک اس طرح کرتے ہین -

"اس قسم کی جماعتون کی مثال شتر مرغ کی ہے - شتر مرغ
سے کسی نے پوچھا "تم اڑتے کیون نہین ؟"جواب ملا
"واہ ہم تو مرغ ہین - کبھی مرغ بھی اڑا کرتے ہین"-
پھر کسی نے پوچھا "تم بانگ کیون نہین دیتے" - ارشاد
ہوا "ہم تو شتر ہین - کبھی اونٹ بھی بانگ دیا کرتے ہین"
یہ لوگ حریت پرست کے حریت پرست رہے اور فرقہ پرور کے
فرقہ پرور کہلائے - بعض مسلمان نوجوان جنہین سیاسیات
کی الف - بے سے بھی واقفیت نہین - اس قسم کی پارٹیون
مین شامل ہوگئے -"

مولانا عبد المجید سالک کی طنز بڑی شدید ہے لیکن اس طنز مین نہ
صرف یہ کہ زہرناکی کا عنصر موجود نہین بلکہ مزاح کی بھی فراوانی ہے -
ان کی نگارشات کا مطالعہ کرین تو محسوس ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ
ایک نہایت سلجھے ہوئے طنز نگار ہین - لیکن چونکہ ان کا میدان ، تنگ و تاز
زیادہ تر ہنگامی مسائل تک ہی محدود ہے - لہذا موضوع کی تنگ دامانی

نے ان کی حدود کو پوری طرح پھیلنے کی فرصت نہین دی - پھر بھی وہ بیشتر اوقات سیاسی مسائل سے ہٹ کر سماجی مسائل پر اظہار خیال کرنے لگے ہین اور یہان ان کی نگارشات ادبی مزاح کے مدارج تک جا پہنچی ہین - اس ضمن مین انہون نے ادبی بدحواسیان - مضحکہ خیز شاعری - ضعیف الاعتقادی اور معاشرے کے دوسرے مضحکہ پہلوؤن پر جو فکاہی کالم لکھے ہین - ادبی طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے بھی کم اہم نہین - بہرحال صحافت مین ان کی طنز کا مخصوص رنگ اس ایک اقتباس ہی سے واضح ہو سکتا ہے - ۱۷ دسمبر ۱۹۳۱ء کے "انقلاب" مین لکھتے ہین :-

> "قارئین "افکار و حوادث" کو معلوم ہے کہ اس دفعہ لکھنو کے انتخاب بلدیہ مین چوک کے وارڈ سے دلربا جان طوائف اور حکیم شمس الدین صاحب رکنیت کے امیدوار تھے عاشق مزاج حضرات کو یہ سن کر افسوس ہوگا کہ دلربا جان انتخاب مین ناکام رہین اور حکیم صاحب کے کمال فن نے اپنے حسین و جمیل مخالف کو چارون شانے چت کر دیا - سنا ہے کہ دو ڈھائی ہزار ووٹون مین سے صرف اسی پچاس ووٹ دلربا جان کے حصے مین آئے - اس ناکامی سے دلربا جان کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ نخرہ ہر جگہ کام نہین دیتا" -

ادہر دلربا جان کے ساتھ ساتھ حکیم شمس الدین بھی طنز کا شکار ہوئے ہین اور اب رمز (IRONY) کا انداز یکلخت شدت اختیار کرتا ہے :-

"آفرین ہے ان اسّی پچاسی منچلے شریفوں پر جنہوں نے اس دور "مادیت" میں تعقل کا ساتھ چھوڑ کر علی الاعلان ہوس بازار عشق کا دامن تھاما اور لوحۂ لائم کی پروا نہ کرکے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہی — ایسے لوگوں کا وجود بسا غنیمت ہے اور ان ہی سے لکھنؤ کا نام روشن ہے"۔

اسی دوران میں اردو صحافت ایک اور اہم نام سے آشنا ہوئی ———— یہ نام مولانا چراغ حسن حسرت کا تھا ۔ حسرت نے اخبار"نئی دنیا" (کلکتہ) میں "کولمبس" کے فرضی نام سے فکاہی کالم لکھنے کا آغاز کیا تھا ۔ پھر وہ پنجاب میں آگئے اور "زمیندار" کے ساتھ منسلک ہوگئے ۔ یہاں انہوں نے "سند باد جہازی" کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا ۔ ۱۹۳۲ء میں "احسان" منصہ شہود پر آیا تو آپ نے سند باد جہازی کے نام سے "احسان" میں لکھنا شروع کیا ۔ بعد ازاں وہ"شہباز" میں بھی لکھتے رہے ۔ پھر "شیرازہ"۔"پنجابیت"۔ "مہاجر" اور "امروز" میں بھی ان کے فکاہی کالم چھپے ۔ آجکل وہ "نوائے وقت" میں اپنے مشہور فرضی نام سے فکاہی کالم لکھ رہے ہیں ۔

مولانا عبد المجید سالک کی طرح مولانا چراغ حسن حسرت نے بھی نہ صرف سیاسی کشمکش کا ایک طویل دور دیکھا ہے بلکہ بدلتے ہوئے واقعات اور نت نئی سیاسی چپقلشوں پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز سے روشنی بھی ڈالی ہے ۔ ہم پہلے بھی تحریف کے سلسلے میں ان کی کتاب

" پنجاب کا جغرافیہ" کا تذکرہ کرچکے ہین - جس مین انہون نے اپنے زمانے کے پنجاب کی بعض مشہور سیاسی شخصیتون اور تحریکون کا مضحکہ اڑایا ہے - سیاسی شخصیتون کی بظاہر سنجیدہ اور اہم زندگیون کے بعض چھپے ہوئے مضحک پہلوؤن کو نمایان کرکے دکھانے مین بھی انہین کمال حاصل ہے - اس سلسلے مین ان کے سات مضامین جو "شیرازہ" مین چھپے تھے - "مردم دیدہ" کے نام سے کتابی صورت مین چھپ چکے ہین - اور ڈاکٹر سیتہ پال اور ڈاکٹر عالم کی سوانح "دو ڈاکٹر" کے نام سے ایک علیحدہ کتاب کی صورت اختیار کرچکی ہے -

یون تو مولانا چراغ حسن حسرت کی نگارش مین طنز و مزاح کے سارے رنگ ملتے ہین اور انہون نے اپنی طنز مین شدت پیدا کرنے کے لئے طنز کے بہت سے حربون شلاً مبالغہ - موازنہ - واقعہ وغیرہ سے بھی کافی کام لیا ہے - لیکن دراصل ان کی طنز کی اساس لفظی الٹ پھیر پر استوار ہے - البتہ یہ بات ان کے حق مین کہی جا سکتی ہے کہ انہون نے لفظی الٹ پھیر کے سلسلے مین تصنع اور آورد کو بہت کم جگہ دی ہے اور بالعموم مزاح پیدا کرنے مین کامیاب رہے ہین - اس کی اہم ترین شال ان کی مشہور پیروڈی "پنجاب کا جغرافیہ" ہے جس مین بذلہ سنجی کے عناصر کی فراوانی اور لفظی الٹ پھیر کی اچھی شالون کی بہتات ہے - مگر اس تصنیف کے علاوہ بھی ان کی عام طرز نگارش کی اہم ترین خصوصیت یہی ہے - شلاً ایک فکاہی کالم مین لکھتے ہین :-

" سر آغا خان تو درباری کی دھن مین " جاگ سوز عشق جاگ "
گا کر اور عشق وزارت کے شیشن ناگ کو جگا کر ٹھنڈے ٹھنڈے
یورپ سدھارے — بھائی پرمانند ابھی تک " بھاؤ "
بتا رہے ہین — نرت کا فن ھندوستان سے ناپید ہو گیا —
ادھا بگن کے نام لیواؤن مین بھی دو چار صورتین رہ گئی ہین —
پنڈت جواہر لعل نہرو نے " خیال " شروع کیا ہے — جس کی
عالمگیری مسلم ہے — غالب مرحوم جبھی کہہ گئے ہین —

ع عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ھمارے نئے وائسرائے لارڈ لنلتھگو بھی نہ رہ سکے — آتے ہی
" شاھانہ " چھیڑ دیا —

ے شبھ گھڑی شبھ لگن مہورت
بیٹھے تخت آج دہلی پت نروے

کچھ دنون مین دیکھئے گا کہ سرنارنگ (سارنگ) سنائین گے اور
سر ھری سنگھ گوڑ گوڑ سارنگ — مجلس احرار کے تلنگے (تلنگ) گانے
کا ارادہ کر رہے ہین — آبد اروں نے بھی تہیہ کر لیا ہے کہ
جل ترنگ بجائین اور ملار گائین

ع ہی ہی مینڈکی ری تو تو پانی مین کی رانی

سنا ہے کہ راجہ غضنفر علی خان احرار سے آملے — یعنی

اکتارہ دوتارہ بن گیا دیکھئے اتحاد ملت کب اس دوتارہ پر تیسرا تار چڑھا کر اسے "ستار" بناتی ہے[1]۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :-

"کسی زمانے میں سر فیروز خان نون وزیر بلدیات ہوا کرتے تھے۔ اور گوکل چند نارنگ وزارت کی کرسی پر براجمان تھے ۔ جب بلدیہ کے بیل "نون" چاٹتے چاٹتے تھک گئے اور گاندھی جی کی تحکیمِ ستیہ گرہ نے "پرشور گلی کوچوں کو کان ملاحت بنا دیا تو وزارتوں کا ادل بدل اس طرح ہوا کہ جناب "نون" وزارت تعلیم کی گدی پر جا بیٹھے اور سر گوکل چند نارنگ نے "بلدیات" کو سنبھالا ۔ چنانچہ کئی سال سے بلدیات کے بیل ان کی توجہ سے چرچگ کر پیٹ پال رہے ہیں[1]۔"

چراغ حسن حسرت کی طنز بے محابا ہے اور ان کے ترکش کے تیر سیاسی زندگی کی ہر غیر ہمواری کو اپنا نشانہ بنا لیتے ہیں ۔ سیاسی زندگی کے علاوہ انہوں نے معاشرے کے بعض پہلوؤں اور عام زندگی کی کیفیات پر جو مضامین لکھے ہیں وہ ادبی لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں اور ان میں طنز و مزاح کا خوشگوار امتزاج موجود ہے ۔ حسرت کے مزاح میں مبالغے کے عنصر کا یہ نمونہ قابل غور ہے :-

"روشن گیسو دراز کی رسید

---

[1] چراغ حسن حسرت ——— "ٹوڈی اور دیہاری" از مطائبات ص ۱۷

[2] چراغ حسن حسرت ——— مطائبات ص ۲۶

حکیم صاحب قبلہ !

آپ کے دواخانہ کے روغن گیسو دراز کی ایک شیشی ملی ۔ اس کرم فرمائی کا شکریہ قبول فرمائیے ۔ بس اس فکر میں ہوں کہ ذرا فرصت ملے تو آپ کی اس ایجاد پر بڑے زنائے کا ریویو لکھوں ۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ کا یہ تیل بال اگانے میں لاجواب ہے ۔ تیل کاہے کو ہے کرامات کہئیے ۔ آج میں نے تھوڑا سا تیل برش پر لگا کر دیکھا ۔ کوئی پندرہ منٹ میں بال بڑھکر گھوڑے کی دم جتنے ہو گئے ۔ اور سہ پہر تک ان کم بخت بالوں کی قوت نمو اتنی بڑھ گئی کہ زور کرکے برش کی دوسری طرف نکل آئے ۔ اچنبھے کی بات ہے کہ نہیں ۔

آپ خاطر جمع رکھئیے ۔ مجھے فرصت ملی تو روغن گیسو دراز کی تعریف میں ایسا مؤثر قصیدہ لکھوں گا کہ گنجا پڑھے تو سر پر خود بخود بال اگ آئیں ۔"[1]

اردو اخبارات میں فکاہی کالم کا فروغ زیادہ تر مولانا عبد المجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کی سعی کا رہین منت ہے ۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس سلسلے میں ان دونوں لکھنے والوں نے جو معیار قائم کیا ہے وہ آج بھی فکاہی کالم نویسوں کے لئے مثالی حیثیت رکھتا ہے ۔

---

[1] چراغ حسن حسرت ـــــ مطائبات ص ۱۵۸ ۔

تقسیم عظیم سے قبل سالک اور حسرت کے علاوہ جن دوسرے لکھنے والون نے فکاہی کالم کے سلسلے مین نام پیدا کیا - ان مین مولانا عبد الماجد دریآبادی - ساگر چند گورکھا - نانک چند ناز - نصر اللہ خان عزیز - ہیکش حیدرآبادی - ناکارہ حیدرآبادی - دیوان سنگھ مفتون - قاضی عبد الغفار - حاجی لق لق - سید مجیب - حسین میر - مظفر احسانی اور حمید نظامی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہین - ان لکھنے والون مین بھی دیوان سنگھ مفتون ایک دلکش پیرائہ اظہار کے لئے اور مظفر احسانی اور حاجی لق لق کالم مین مزاح کی فراوانی کے لئے عوام مین بہت زیادہ مقبول ہوئے - اور حمید نظامی صاحب نے ایک خاص قسم کے فکاہی کالم کا آغاز کیا جس مین ظرافت کے عناصر دب کر رہ جاتے تھے -

---

(۴)

۱۹۴۷ء مین تقسیم عظیم کا ہنگامہ برپا ہوا - لاکھون انسانون نے نقل مکانی کی - اور شہری اور دیہاتی آبادی کا تناسب متزلزل ہوگیا - چنانچہ ۱۹۴۷ء سے اردو صحافت کا بھی ایک ایسا نیا دور شروع ہوا جس پر بدلتے ہوئے ملکی اور غیر ملکی حالات اور معاشرے کی برق رفتار تبدیلیون نے نمایان اثرات مرقسم کئے -

اردو صحافت مین طنز و مزاح کے سلسلے مین بھی یہ نیا دور قابل ذکر ہے - جس طرح ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد فضا مین انتشار اور افراتفری اور اذہان پر شکست ویاس کے تسلّط کا ایک یہ نتیجہ نکلا تھا کہ لوگ تمسخر و استہزا کی طرف مائل ہوگئے تھے اور انہون نے پنچ اخبارات کا نہایت خندہ پیشانی سے خیرمقدم کیا تھا بعینہٖ ۱۹۴۷ء کے افسوسناک حادثات عظیم ترین نقل مکانی اور فضا پر شکست و ریخت کے تسلّط کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اخبارات کے فکاہی کالم کی مانگ یکلخت بڑھ گئی ہے اور لوگ سنجیدہ خبرون کے مطالعہ کے فوراً بعد کچھ ایسی ہلکی پھلکی اور طنزیہ و مزاحیہ باتین پڑھنا پسند کرتے ہین جو فضا کی سنجیدگی کو کم کرکے ان کے تھکے ہوئے دل ودماغ کو فرصت کے چند لمحات بہم پہنچائین -

البتہ یہان اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ بالعموم اردو اخبارات کے فکاہی کالم کا معیار وہ نہین رہا جو تقسیم سے قبل اس کے زمانۂ عروج مین تھا - دراصل شہری آبادی مین مسلسل اضافے اور ایک مسلسل انتشار نے فکاہی کالم کی مانگ کو تو ضرور اتنا بڑھا دیا ہے کہ اب قریباً ہر روزانہ اور ہفتہ وار اخبار مین کسی نہ کسی عنوان کے تحت یہ کالم نظر آرہا ہے تاہم اس مانگ کو پورا کرنے کے لئے جس انداز حد طریق سے نئے اور برانے لکھنے والون کو اس کام پر مامور کیا گیا ہے - اس سے فکاہی کالم کے معیار کو ایک حد تک صدمہ بھی پہنچا ہے -

معیار کے اس مسئلے سے قطع نظر تقسیم کے بعد کے صحافتی مزاح کی تاریخ مین "نمکدان" کا اجرا ایک اہم واقعہ ہے اور اگرچہ نمکدان کو منصہ شہود پر آئے اتنا کم عرصہ ہوا ہے کہ ابھی سے اس کی اہمیت کے بارے مین کوئی بات وثوق سے نہین کہی جا سکتی تاہم ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اودھ پنچ کو جس طرح اردو صحافت مین "سنگ میل" کا درجہ حاصل تھا ۔ کچھ اسی طرح "نمکدان" بھی اردو صحافتی مزاح کا ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگا ۔ پھر جس طرح اودھ پنچ کے روح رواں منشی سجاد حسین تھے ۔ جنہون نے اپنے گرد بعض نہایت اچھے لکھنے والے جمع کر لئے تھے ۔ اسی طرح "نمکدان" کے پس پشت مجید لاھوری ھین اور انہین بھی ملک کے بعض اچھے لکھنے والون کا تعاون حاصل ہے ۔

"نمکدان" مین نظم و نثر لکھنے والون کا حلقہ خاصا وسیع ہے اور اس حلقے مین مولانا عبد المجید سالک ۔ ضمیر جعفری ۔ اسد ملتانی ۔ شوکت تھانوی ۔ خضر تمیمی ۔ وقار انبالوی ۔ آغا محمد اشرف ۔ فیض لدھیانوی ۔ فدائے ادب تونسوی ۔ عبد الشکور اختر اور شفیع عقیل خاص طور پر قابل ذکر ھین ۔ ان لکھنے والون کی جو نگارشات "نمکدان" مین چھپی ھین ان مین سے بعض ایسی بھی ھین جن کے ڈانڈے ادبی طنزومزاح سے جا ملے ھین ۔ مگر بحیثیت مجموعی نمکدان کے مضامین نظم و نثر کا روئے سخن ہنگامی واقعات و رحجانات کی طرف ہے ۔

"نمک دان" کی اهمیت کی ایک اور وجه کارٹون کا وسیع پیمانے پر استعمال هے - اس سلسلے مین مجی کے جو کارٹون "نمکدان" کے صفحات مین چھپے هین - ان مین سے بیشتر کارٹونوں کے ترقی پذیر معیار سے بہت قریب هین - اور مجی نے ان کا سہارا لے کر بعض تلخ حقائق کو بڑی خوبی اور جرات سے بے نقاب کیا هے - ارد و صحافت مین کارٹونوں کی ابتدا بھی اود ھ پنچ سے هوئی تھی لیکن اودھ پنچ کے کارٹون مین ایک تو ایجاز و اختصار کو ملحوظ نہین رکھا جاتا تھا اور دوسرے ان پر زهرناکی کا عنصر غالب هوتا تھا - اسکے برعکس "نمکدان" کے کارٹونون نے جدید معیار کو ملحوظ رکھتے هوئے ارد و صحافت مین نہایت قیمتی اضافه کیا هے -

کارٹون ایک طرح کا "تصویری مزاح" هوتا هے - زیاد ہ واضح الفاظ مین جس طرح هم مزاحیه تقابل (COMIC COMPARISON) کو شاعرانه تخیل کی بگڑی هوئی صورت اور بذله سنجی (WIT) کو طباعی (INGENUITY) کی شوخ سی نقل کہه سکتے هین بعینه کارٹون ایک طرح سے تصویری آرٹ کا مضحکه خیز نمونه هے - لیکن کارٹون کے کئی ایک قابل ذکر پہلو بھی هین - مثلاً ایک تو یه که کارٹون مین قابل تمسخر صورتین اس طرح نظر آتی هین جیسے کسی شوخ سے آئینے مین اور دوسرے یه که کارٹون کا خالق ایجاز و اختصار سے کام لیتے هوئے صورت کے صرف ان حصون کو نمایان کرتا هے جن کی تضحیك اسکا منتہائے مقصود

ہوتا ہے - چنانچہ وہ صورت کے باقی حصوں سے شدید قسم کی بے اعتنائی روا رکھتے ہوئے ایک ایسی "تصویری غیرہمواری" کو جنم دیتا ہے جو ہمارے قہقہوں کو تحریک دینے میں کامیاب ہوجاتی ہے - پس کارٹون کے امتیازی نکات ایک طرف ایجاز و اختصار اور دوسری طرف مبالغہ اور تقابل ہیں اور کارٹون کا خالق ان سب سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے - نجمی کا شامل کردہ کارٹون صحیح اور اعلیٰ کارٹون کا نہایت اچھا نمونہ ہے - اس میں نہ صرف ایک تاریخی تقابل موجود ہے (یعنی یہاں خواجہ ناظم الدین کو نیرو (NERO) کے لباس میں پیش کیا گیا ہے) بلکہ یہاں مبالغے اور ایجاز و اختصار سے بھی پوری مدد لی گئی ہے - مثال کے طور پر یہاں "لیڈر شپ" اور "قلت خوراک" میں بیک وقت اختصار بھی ہے اور خاص نکتے کو مبالغے سے نمایاں کرنے کی سعی بھی -

جیسا کہ اوپر لکھا گیا - نمکدان کے روح رواں مجید لاہوری ہیں - مجید لاہوری نے صرف نئی ملکی صورت حال کے لئے نئی اور دلچسپ علامتیں ہی وضع نہیں کیں - جیسے رمضانی گلشیر خان وغیرہ وغیرہ بلکہ انہوں نے ملکی واقعات پر بھرپور طنز کے اچھے نمونے بھی پیش کئے ہیں - مثلاً خواجہ ناظم الدین کی طرف ان کے خط کا وہ نمونہ قابل غور ہے - جس میں رمز (IRONY) کی آمیزش سے ظرافت پیدا کی گئی ہے - یہ خط نجمی کے اسی موضوع پر پیش کردہ کارٹون کی لفظی توضیح کے برابر ہے :-

" بخدمت جناب خواجه صاحب قبلہ

بعد سلام مسنون کے واضح ہو کہ یہان ہر طرح خیریت ہے اور خیریت آپکی خداوند کریم سے " نیک مطلوب چاہتا ہون " — صورت احوال یہ ہے کہ ہم رضائی لوگ ہر طرح بخیر و عافیت ہین اور صبح و شام حضور کی جان اور مال کو دعائین دیتے ہین — ہم صبح اٹھ کر آپ کی تصویر کو سلام کرتے ہین اور اس پر پھول چڑھاتے ہین اور پھیپھڑون کی پوری قوت کے ساتھ ——— " زندہ باد " کے نعرے لگاتے ہین — کیون ؟ اس لئے کہ آپ کے عہد مین ہر طرح خوشحال اور آباد ہین — یہ اخبار والے اگرچہ ہم مین بد دلی مایوسی اور تشکک پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہین اور حکومت کو برا بھلا کہہ کر اپنی اشاعت بڑھاتے ہین — لیکن یقین کیجئے کہ ان کی باتون کا ہم پر کوئی اثر نہین ہوتا — نہ ہم مین مایوسی ہے نہ بد دلی ہے — نہ تشکک ہے — آپ کے دور مین ملک جہان ضرورت سے زیادہ اناج پیدا ہوتا تھا اب دوسرون کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہوتا ہے تو اس مین آپ کا کوئی قصور نہین — خدا کو یہی منظور تھا —

———————دیگر گذارش ہے کہ یہ جو نہرون کے پانی کا قصہ ہے — اس سلسلہ مین فکر کی کوئی بات نہین —

کیونکہ ابھی پانی سر سے اونچا نہین ہوا - اور اگر ایسا ہوا تو بین الاقوامی دباؤ کی وجہ سے جس طرح کشمیر کا مسئلہ حل ہو رہا ہے اسی طرح انشا اللہ پانی کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا -

------ دیگر عرض یہ ہے - کہ یہ جو خودکشی کی وارداتین ہو رہی ہین اس مین آپ کا کیا قصور ہے - جب اسلام نے اس کو حرام موت کہہ دیا ہے اور لوگ اگر حرام موت مرتے ہین تو یہ ان کا قصور ہے - ملک مین چیزین مہنگی ہو رہی ہین - اب اس کی بھی لوگ شکایت کرتے ہین حالانکہ وہ نہین جانتے کہ ہمارا معیار زندگی اونچا ہو رہا ہے - مکانون کی قلت ہے - آخر یہ ضروری نہین کہ سب لوگ مکان مین رہین - جب آبادی بڑھ رہی ہے گی تو مکانون کی قلت ضرور ہو گی - حکومت آخر کیا کیا کرے ؟ یہ کیا کم ہے کہ حکومت یہ سارا نظام چلا رہی ہے ؟"

"جنگ" کے فکاہی کالمون اور "نمک ان" کے ایڈیٹوریل کے علاوہ مجید لاہوری نے متعدد ایسی نظمین بھی لکھی ہین جن مین ملک کے ہنگامی واقعات اور معاشرے کے بعض نئے اور غیر صحت مند رجحانات کو ہدف طنز بنایا گیا ہے - یقیناً صحافتی مزاحیہ شاعری کے ضمن مین بھی مجید لاہوری کی سعی قابل قدر ہے -

طنز نگار

آج کے طناز صحافیون مین کچھ تو پرانے لکھنے والے ھین جو اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ طریق کار سے فکاھی کالم کی مانگ کو پورا کر رھے ھین - ان مین سے مولانا عبد المجید سالك - چراغ حسن حسرت - مولانا عبد الماجد دریآبادی - حاجی لق لق اور بعض دوسرے لکھنے والے قابل ذکر ھین - "سچی باتین" عبد المجید دریابادی اپنے اخبار صدق لکھنئو مین لکھتے ھین - وھان سے پاکستان کے بہت سے اخبارات انہین نقل کر لیتے ھین - ان کے انداز مین بالعموم تلخی ھے اور ایك حد تك سنجیدگی بھی - حاجی لق لق یون تو اپنی ان غزلون اور نظمون کے لئے مشہور ھین جن مین انہون نے روائیتی عشق و محبت کی بعض تلمیحات کی جگہ زمانۂ جدید کے بعض الفاظ استعمال کر کے اور یون محبت کی لطافت کو زندگی کے بعض کرخت حقائق سے تشبیہ دے کر ناھمواری پیدا کی ھے مگر فکاھی کالم کے سلسلے مین بھی ان کے ھان لطائف چٹکلے اور ایك مخصوص مزاحیہ انداز ملتا ھے جو عوام مین کافی مقبول ھے - ان کے علاوہ کچھ عرصے سے طناز صحافیون کی فہرست مین بعض نئے نام بھی نظر آنے لگے ھین - مثلاً "امروز" مین "پنجدریا" کے نام سے احمد ندیم قاسمی لکھتے ھین - "انجام" مین "برق و شرر" کا کالم محمودہ سلطانہ کے سپرد ھے - "زمیندار" کا فکاھی کالم "نمکی" کے زور قلم کا نتیجہ ھے - اور "ملت" مین قمر انبالوی "کاروان باشی" کے نام سے لکھ رھے ھین - اسی طرح "احسان" کا فکاھی کالم

وقار انبالوی کے سپرد ہے اور "آفاق" کا فکاہی کالم میر نور احمد اور شوکت تھانوی باری باری لکھتے ہین - آج اردو اخبارات کا فکاہی کالم ان ہی پرانے اور نئے لکھنے والون کے رحم و کرم پر ہے اور یہی وہ لوگ ہین جن پر آگے چل کر فکاہی کالم کی ترقی یا تنزل کی ذمہ داری عائد ہوگی -

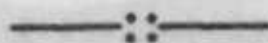
——— : : ———

مترادفات

ABSURDITY	حماقت
ANALYSIS	تحلیل
BAD SPELLINGS	برے ہجے
BIOLOGICAL LUXURY	حیاتیاتی تعیش
BISOCIATION	عمل مرابطہ
BURLESQUE	تقلیب خندہ آور
CENSOR	سنسر
CHORAL LAUGHTER	گروہ کی ہنسی
COINCIDENCE	اتفاق وقت
COMPARISON	موازنہ
COMEDY	فرحیہ
COMIC COMPARISON	مزاحیہ تقابل
CYNIC	تلخ اندیشی
CYNICISM	تلخ اندیشی
DIRECT	بلاواسطہ
ECONOMY	بچت - کفایت
EMOTIONAL ENERGY	قوت جذبات
ESSAY WRITING	مضمون نگاری
EXAGGERATION	مبالغہ
FARCE	مذاقیہ
FOOL	احمق
FUNNY SHOW	مضحکہ خیز منظر
GESTURES	اشارے
HIDE & SEEK	آنکھ مچولی
HUMOUR	مزاح

HUMOUR OF NARRATIVE	بیانیہ مزاح
HUMONROUS CHARACTER	مزاحیہ کردار
HUMONROUS SITUATION	مزاحیہ صورت واقعہ
IMAGINATIVE ENERGY	قوت تخیل
INCONGRUITY	غیر ہمواری
INDIRECT	بالواسطہ
INDIVIDUAL LAUGHTER	فرد کی ہنسی
INGENUITY	طباعی
INHIBITION	ضبط و امتناع
INSTINCT	جبلت
IRONIC	رمزیہ
IRONIST	رمز کرنے والا
IRONY	رمز
LEAST RESISTENCE	مقاومت کمترین
LIGHT HUMOUR	خوش مذاقی
MASOCHISM	خود اذیتی
MELTNNG POT	کٹھالی
MOCK ASSEMBLY	مزاحیہ اسمبلی
NONSENSE HUMOUR	بے معنی مزاح
PARODY	تحریف
PLAY INSTINCT	کھیل کی جبلت
POETIC HUMOUR	شاعرانہ مزاح
PRACTICAL JOKES	عملی مذاق
PUN	رعایت لفظی
REPITITION	تکرار

REPRESSIVE ENERGY	دبا دینے والی قوت
SELF - ASSERTIVE TENDENCY	تشدد اور مدافعت کا رجحان
SATIRE	طنز
SELF-TRANSCENDING TENDENCY	پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان
SPONTA-NEITY	خود روانی
TOLERANCE	برداشت
TRAGEDY	المیہ
TRIAL & ERROR	آزمائش اور غلطی
TYPE	مثالی نمونہ
UNDERSTATEMENT	کم بیانی
WIT	بذلہ سنجی

——:·:——

BIBLIOGRAPHY (کتابیات)

انگریزی کتب :—

(1) ARTHUR KOESTLER —— "INSIGHT & OUTLOOK"
(2) BRANDER MATHEWS —— "THE DEVELOPMENT OF DRAMA"
(3) BROWNE —— "LITERARY HISTORY OF PERSIA"
(4) BROWNE —— "PRESS & POETRY OF MODERN PERSIA"
(5) CHARLES DARWIN —— "EXPRESSION OF EMOTIONS"
(6) EMMANUEL KANT —— "CRITIQUE OF JUDGMENT"
(7) FREUD —— "WIT & ITS RELATION TO THE UNCONSCIOUS"
(8) HENERY BERGSON —— "LAUGHTER"
(9) HOBBES —— "HUMAN NATURE"
(10) J.Y.T.GREIG —— "THE PSYCHOLOGY OF LAUGHTER & COMEDY"
(11) LIN YU-TANG —— "IMPORTANCE OF LIVING"
(12) MAX EASTMAN —— "ENJOYMENT OF LAUGHTER"
(13) PRIESTLEY —— "ENGLISH HUMOUR"
(14) RAJANI BANERJEE —— "ROMANCE OF JOURNALISM"
(15) RONALD KNOX —— "ESSAYS IN SATIRE"
(16) RUSSEL —— "SATIRE IN THE VICTORIAN NOVEL"
(17) SCHOPEN-HAUER —— "THE WORLD AS WILL & IDEA"
(18) STEPHEN LEACOCK —— "HUMOUR AND HUMANITY"
(19) SULLY —— "AN ESSAY ON LAUGHTER"
(20) WADLEIGH CHANDLER —— "ASPECTS OF MODERN DRAMA"

——:: ——

فارسی اردو کتب و مضامین :-

(۱) احتشام حسین ـــــ "ادب اور سماج"

(۲) اشرف علی نقوی ـــــ "سوانحمری اخبارات اردو"

(۳) اصغر بٹ ـــــ "تشیح ڈراما" (ادبی دنیا فروری ۱۹۲۹)

(۴) آل احمد سرور ـــــ "تنقیدی اشارے"

(۵) امتیاز علی تاج ـــــ "دیباچہ قاضی جی" (حصہ اول)

(٦) بادشاہ حسین ـــــ "اردو میں ڈراما نگاری"

(۷) بدر شکیب ـــــ "اردو صحافت"

(۸) پرویز خانلری ـــــ "نخستین کنگرہ نویسندگان ایران"

(۹) تابش صدیقی ـــــ "مولانا ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری"
(کریسنٹ فروغ اردو نمبر اپریل ۱۹۳۹)

(۱۰) چکبست ـــــ "مضامین چکبست"

(۱۱) خورشید الاسلام ـــــ "فسانۂ آزاد" (اردو ادب جولائی ۱۹۵۱)

(۱۲) داؤد رہبر ـــــ "فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور"
(ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴٦)

(۱۳) رام بابو سکسینہ ـــــ "تاریخ ادب اردو" (ترجمہ عسکری)

(۱۴) رشید احمد صدیقی ـــــ "طنزیات و مضحکات"

(۱۵) رشید احمد صدیقی ـــــ "یلدرم کی یاد میں" (علی گڑھ کالج
میگزین ۱۹۴٦ نمبر ۳)

(۱٦) رؤف رومی ـــــ "سرشار اور لکھنو" (سالنامہ ساقی
جنوری ۱۹۴۵)

(۱۷) شبلی نعمانی ــــ "شعر العجم"
(۱۸) شکیل الرحمن شکل ــــ "رشید احمد کی طنز نگاری" (نگار ستمبر ۱۹۵۱)
(۱۹) صلاح الدین احمد ــــ "ہوائی قلعے" پر نقد و نظر (ادبی دنیا جولائی ۱۹۲۱)
(۲۰) عابد حسین ــــ "مضامین عابد"
(۲۱) عبادت بریلوی ــــ "ہماری مزاح نگاری" (ساقی طنز و ظرافت نمبر اپریل ۱۹۲۵)
(۲۲) عبداللہ یوسف علی ــــ "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ"
(۲۳) عبدالباری آسی ــــ "تذکرہ خندہ گل"
(۲۴) عبدالسلام خورشید ــــ "اردو ڈراما"
(۲۵) عبدالسلام ندوی ــــ "شعر الہند"
(۲۶) عبدالقادر سروری ــــ "مرزا فرحت اللہ کا مزاح" (یادگار فرحت)
(۲۷) عبدالمجید سالک ــــ "اردو صحافت" "ماہ نو استقلال نمبر ۱۹۵۳"
(۲۸) کشن پرشاد کول ــــ "گل دستہ پنچ" (۱۹۱۵)
(۲۹) کلیم الدین احمد ــــ "فن داستان گوئی"
(۳۰) کیفی ــــ "اب سے آدھی صدی پہلے کے اردو اخبار" رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵
(۳۱) مجتبیٰ حسین ــــ "ظریف لکھنوی" (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۳ء)
(۳۲) محمد احسن فاروقی ــــ "اکبر اور پوپ" (علی گڑھ کالج میگزین ۱۹۵۰ء)
(۳۳) محمد حسین آزاد ــــ "آب حیات"
(۳۴) محمد صدیق کلیم ــــ "پنڈت رتن ناتھ سرشار بحیثیت مزاح نگار" (ادب لطیف جون ۱۹۲۸)
(۳۵) محمد عبداللہ (سید) ــــ "بحث و نظر"
(۳۶) محمد عبداللہ (سید) ــــ "غالب کی اردو نثر" (عالمگیر سلور جوبلی نمبر اپریل مئی ۱۹۵۰)
(۳۷) محمد عمر پر الہی ــــ "نانک ساگر"

(۳۸) محمد عبد الٰہی ——— "پیش لفظ" "تہن تو پہان"

(۳۹) محمود نی ——— "ہمارے مزاح نگار" (نیرنگ خیال ستمبر ۱۹۳۹)

(۴۰) میرا ج ———دیباچہ "خراب"

(۴۱) وقار عظ ——— "آغا حشر کا فن" (ماہ نو استقلال نمبر ۱۹۵۳)

———:: ———